

La Vie et l'Art Romantiques

GAVARNI

Peintre et Lithographe

PAR

PAUL-ANDRÉ LEMOISNE



1804-1847



H. FLOURY, ÉDITEUR



GAVARNI

ÉDITION DE LUXE

Il a été tiré à part de ce livre
cent exemplaires numérotés sur papier vélin d'Arches.

La Vie et l'Art Romantiques

GAVARNI

Peintre et Lithographe

PAR

PAUL-ANDRÉ LEMOISNE



1804-1847



PARIS
H. FLOURY, ÉDITEUR
4, Rue de Condé
1924

Parisien de race, peintre de mœurs subtil et dessinateur admirable, satiriste indulgent doublé d'un penseur profond, tel nous apparaît, avec le recul du temps, Gavarni, qui fut certainement l'un des artistes les plus féconds et les plus originaux du XIXe siècle.

Avec une prodigalité magnifique, il a semé au vent des dessins pleins de charme, de vie et de vérité, où l'humanité de son temps se reflète comme en un miroir fidèle : grisette à la souple démarche et étudiant à l'assurance juvénile, bohêmes désabusés et lorettes vieillies, balayeuses des rues et boutiquiers, femmes élégantes et mendiants, lorettes piaffantes et rapins pittoresques, vendeuses aux halles et dandys, gamins des rues et portières, flâneurs et ouvriers affairés, petits employés et bourgeois importants, musiciens ambulants et gardes de commerce, les gens de Paris, les cris de Paris, les métiers de Paris... tout ce qui peuple les rues de la grande ville, toute la vie du Paris de Louis-Philippe, en un mot, et celle du début du second Empire, nous la retrouvons dans cet œuvre immense que les contemporains de l'artiste, et Balzac lui-même, considérèrent à juste titre comme une autre *Comédie-Humaine*.

De même que Balzac, Gavarni vit dans un rêve perpétuel, voyant la réalité de haut, ne s'arrêtant aux particularités que pour les généraliser et décrire les espèces, non les individus. « L'individuel est toujours petit, écrivait-il, Molière ne fait pas un avare, il fait l'avarice, pas un bourgeois, la bourgeoisie... » Et c'est évidemment ce caractère

de généralité qui contribue à donner à ses créations cette puissance d'expression, cette vie intense et concentrée.

Il a aimé passionnément la vie, la vie de son temps. Dégagé de tout poncif d'école, s'étant créé lui-même, curieux de tout voir, avide de tout comprendre, il n'a voulu peindre que le monde qui l'entourait, que ses contemporains. Il semble, au reste, que la nature l'ait créé pour être peintre de mœurs. Il fut, pour ainsi dire, l'incarnation même du dessin, tant il sut allier la rapidité de l'exécution, l'aisance de la technique, la largeur et la simplification magistrale des lignes à un renouvellement constant de sa manière, à des qualités rares d'expression et même à une puissante vision de peintre qui se manifeste dans l'admirable maniement du noir et du blanc, dans la fluidité et la science de coloris de ses aquarelles.

Il avait enfin, ce qui le complétait comme peintre de mœurs, un don pénétrant d'observation et d'analyse qui, développé encore par sa culture littéraire et par sa philosophie naturelle, lui permettait, à mesure que son œil enregistrait les lignes, le mouvement d'une scène, d'en déduire les motifs et les réflexes des actes, le caractère des personnages. C'est ainsi qu'il réussissait à souder, comme ils le sont dans la vie même, et à rendre à la fois, le côté plastique et le côté psychologique de son sujet.

Art raffiné, tout en nuances, malgré la vigueur de l'expression et la force de la pensée. L'artiste semble faire au public la politesse de compter sur sa finesse pour comprendre à demi-mot, pour saisir sous l'agrément de la forme, la beauté des lignes, sous le badinage ou l'ironie des légendes, la profondeur de la pensée qui n'est parfois que suggérée.

Art plein de mesure aussi ; car, même après son séjour en Angleterre, lorsque sa satire se fait plus mordante, son ironie plus âpre, Gavarni garde toujours une maîtrise de soi, une élégance dans la façon de tout dire, qui lui sont très particulières.

Mal comprises par quelques-uns, sa bienveillance naturelle et la tournure philosophique de son esprit firent parfois accuser Gavarni d'immoralité par ceux qui ne regardaient que superficiellement son œuvre. Il faut, en effet, bien peu le connaître, pour ne pas comprendre que, s'il nous montre quelquefois les vices sans les flageller, ce n'est

pas par indulgence, mais par pitié sincère bien que dépourvue d'illusion, pour l'imperfection et la faiblesse humaines. Sorte d'ironie à la Figaro, qui se dépêche de rire de tout pour n'avoir pas à en pleurer.

Au reste, si Gavarni peut sembler parfois indulgent aux travers particuliers, c'est avec vigueur qu'il flétrit les abus de l'argent, raille les fourberies des politiqueurs ou les basses hypocrisies du monde, et qu'il laisse son admirable Vireloque dévoiler les tares de la Société.

Cependant sa sévérité n'est jamais brutale, il suppose le public capable de le comprendre et d'éprouver, par exemple, de l'aversion à la vue d'un hypocrite ou d'un ivrogne, sans que l'artiste soit obligé de lui montrer des monstres ou des grotesques.

Car, bien qu'il ait un rare sens du comique, qui a pu faire dire à Banville qu'il était « notre plus grand auteur comique après La Fontaine et Molière », Gavarni a horreur de toute exagération et répugne à déformer des traits. Il n'est donc pas un caricaturiste, mais un ironiste merveilleux. Il souligne et ridiculise, certes, les travers et les vices, mais par leur vérité seule et par leur ressemblance.

Et même, au rebours du caricaturiste, qui se délecte dans l'altération des formes, dans les laideurs extravagantes, Gavarni, comme malgré lui, voit l'humanité à travers un rêve d'artiste, Et, quand sa profonde connaissance du cœur humain la lui montre trop laide, il l'idéalise à sa façon, surtout la femme, son éternel sujet d'étude, dont il semble vouloir cacher certaines vilenies morales sous le charme des attitudes ou la beauté de l'enveloppe matérielle.

De même, lorsqu'il analyse la vieillesse, les figures ravagées de ses lorettes vieillies ou de ses invalides du sentiment n'expriment pas simplement la décrépitude. Elles conservent un caractère, des restes de beauté dans le lacis des rides, dans les boursouflures de leurs chairs : une âme, belle ou laide, fait encore briller une lueur au fond des yeux.

C'est que, au réalisme et à la sincérité profonde qui éclatent dans son œuvre, et qui devaient avoir tant d'influence sur notre école naturaliste, Gavarni ajoute une note de grâce délicieuse, qui n'appartient qu'à lui. Sous l'étrangeté des modes de son temps, il a su voir la ligne souple du corps ; l'élégance de la démarche ; sur la banalité ou la

laideur des physionomies, il sait jeter le charme d'un sourire ou l'ironie d'un regard.

Cette grâce et ce charme, sans atténuer en rien la vérité de ses peintures expliquent que, tout en ne décrivant guère que les ridicules et les tares de ses contemporains, Gavarni ait synthétisé et rendu mieux qu'aucun autre la beauté spéciale de son temps, cette beauté qui se dégage de toute époque, même la moins belle, cette beauté que tant de romantiques se sont efforcés de réaliser et que Gavarni a exprimée tout naturellement par l'observation et la sincérité.

En somme, on pourrait résumer l'art de Gavarni par une simple comparaison avec la personne même de l'artiste : comme lui, il est fort et puissant sous une apparence souple et élégante ; profond et pénétrant sous un aspect léger et brillant, très ardent sous des dehors sobres et froids, pitoyable et généreux sous le masque d'une raillerie parfois cruelle.

Ajoutons que cet art est éminemment suggestif ; non seulement il réjouit l'œil par le charme des formes et des couleurs, mais il parle à l'imagination, inspire la méditation, et nous invite constamment à réfléchir.

Ses contemporains, et d'autres, depuis, l'ont comparé à Hogarth, à Goya, à Watteau, à La Bruyère, à La Rochefoucauld ; on a oublié Chamfort, auquel il s'apparente cependant comme esprit. Mais Gavarni est avant tout Gavarni, et c'est là sa véritable gloire : il a créé le genre qui l'a rendu célèbre, caractérisé par une alliance étroite entre l'art et l'esprit, et il en est resté le maître incontesté.

Les Goncourt ont écrit sur Gavarni un remarquable livre (1) plein de renseignements sur la vie de l'artiste et de jugements clairvoyants sur l'œuvre du grand dessinateur. M. Eugène Forgues nous a tracé de l'ami de son père une courte, mais vivante et excellente monographie. Dans ses *Graveurs et Lithographes du XIXe siècle*, M. Henri Beraldi a donné de l'artiste une des meilleures études que nous ayons sur lui ; dans ses *Maîtres de la Lithographie*, M. A. Curtis lui a consacré un chapitre très fouillé plein d'aperçus originaux.

(1) Nous donnerons des indications plus complètes dans la bibliographie à la fin du deuxième volume.

Enfin, plus près de nous, dans un ouvrage d'un vif intérêt, M. Jean Robiquet a reconstitué l'*Œuvre inédit de Gavarni*, et M[me] Jeanne Landre l'a étudié dans un livre charmant.

Des documents originaux qui avaient échappé aux Goncourt, des papiers de famille que nous a confiés M. Pierre Gavarni, un grand nombre de lettres inédites, écrites par des contemporains, des œuvres retrouvées, nous ont permis de préciser, de compléter, et même de renouveler ce que nous savions sur la vie de l'artiste et sur ses œuvres.

Nous nous sommes efforcés de classer celles-ci dans un ordre rigoureusement chronologique afin de bien montrer le développement de son art. Pour les lithographies que l'artiste n'avait pas datées sur la pierre, nous nous sommes servis des Archives du Dépôt Légal, qui nous ont fourni des dates certaines. Ceci explique pourquoi ces dates ne sont pas toujours celles données par Mahérault et Bocher dans leur catalogue cependant si précieux et si utile.

Nous avons enfin pensé que la meilleure façon de bien faire connaître l'œuvre de Gavarni, et aussi sa vie, qui en est inséparable, était d'illustrer ce livre avec de nombreuses reproductions de ses dessins et de ses lithographies. Grâce à la libéralité de notre éditeur, M. H. Floury, nous avons pu donner toute une suite d'œuvres de Gavarni, classées méthodiquement, et qui permettent de suivre l'évolution du grand artiste.

I

ANNÉES DE JEUNESSE.
VOYAGE A BORDEAUX. — SÉJOUR AUX PYRÉNÉES.
1804-1828.

C'est dans un des plus anciens quartiers de Paris, 5, rue des Vieilles-Haudriettes, près de l'hôtel Clisson et de la fontaine du Cardinal de Rohan, que naquit, le 21 Nivôse An XII (13 janvier 1804), Sulpice-Guillaume Chevallier, qui devait illustrer le nom de Gavarni.

Ses parents appartenaient à cette petite et laborieuse bourgeoisie parisienne qui, au siècle précédent, avait donné les meilleurs peintres de Paris : les Cochin, un Chardin, un Moreau-le-Jeune, les Saint-Aubin.

Son père, Sulpice Chevallier, originaire de la Bourgogne, était né à Mont-Saint-Sulpice, entre Joigny et Auxerre, d'une famille de tonneliers-vignerons déjà établie au début du XVII[e] siècle dans ce petit pays aux vignobles renommés. Chevallier était venu souvent à Paris pour la vente de ses récoltes, il s'y fixa un peu avant la Révolution. A cette époque, il habitait boulevard Saint-Martin, où nous le retrouvons parmi les notables de son quartier. Le 1[er] Octobre 1789 [(1)] il était promu sous-lieutenant de la garde-nationale, compagnie de Chevigny, et, en mars suivant, lieutenant à la même compagnie.

Mais la confiance dont on était honoré par ses concitoyens avait alors des inconvénients : c'est ainsi que, sans qu'il l'eût cherché,

(1) Le brevet est signé Bailly.

Chevallier était nommé en 1793 membre du Comité Révolutionnaire de la Section de Bondy. Bien que patriote et très enthousiaste des idées nouvelles, son bon sens, sa sensibilité et sa droiture naturelle lui évitèrent de tomber dans les excès qu'autorisait cette institution, et, souvent il limita, non sans danger pour lui, « le pouvoir terrible dont il était investi par la loi ».

Aussi, lors de la réaction qui suivit le 9 Thermidor, ses concitoyens obtinrent très rapidement sa liberté ; et, après l'affaire de Prairial, où il fut de nouveau inquiété, les membres de l'Assemblée de la Section de Bondy reconnurent que Chevallier « n'avait jamais cessé dans l'exercice de ses pénibles fonctions, d'être un homme probe, humain, ami de la Révolution et des honnêtes gens ». Et les témoignages d'habitants de la Section, comme celui du citoyen Dauberjon de Murinais, qui déclara que c'était à son intervention qu'il devait la vie et la liberté, et celui de « la citoyenne Sabran, Veuve Custine » vantant la douceur de son caractère et sa profonde honnêteté, lui valurent d'être réarmé officiellement le 7 Thermidor An III [1].

Là se termina sa carrière politique ; il mènera désormais la vie tranquille d'un employé, puis d'un petit rentier parisien. Et nous n'aurions même pas évoqué cette phase de son existence si nous ne devions retrouver plus tard en Gavarni comme un reflet de certaines opinions paternelles, un enthousiasme ardent pour les idées généreuses uni à une droiture morale et à une philosophie un peu désabusée résultant d'une profonde connaissance de l'humanité, mais n'empêchant pas une très réelle bonté.

Monique Thiémet, que Sulpice Chevallier avait épousée après la mort en 1798, de sa première femme, Nicole Aubry, dont il n'avait pas eu d'enfant, est parisienne, née sur la paroisse Saint-Laurent, et sœur de Guillaume Thiémet. Celui-ci, peintre, graveur [2] et artiste dramatique, avait exposé des portraits place Dauphine, aux expositions de la Jeunesse, en 1781, 1782 et 1788 ; et il avait acquis surtout une petite célébrité comme acteur et mystificateur pendant le Directoire.

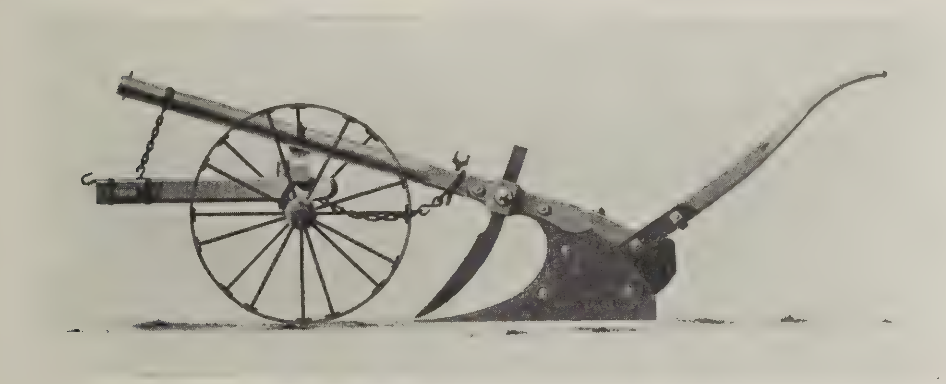
C'est donc dans ce milieu modeste, travailleur et d'esprit parisien que s'écoula l'enfance du jeune Chevallier, et déjà, nous pouvons y

(1) D'après un arrêté du Comité de Sûreté Générale de cette date.

(2) E. et J. de Goncourt, *Gavarni* (1873), p. 4, citent de lui une suite de *Moines Gourmands.*

voir se « dessiner » sa personnalité. De son oncle Thiémet, qui l'amusait par sa verve intarissable, qui lui faisait croquer des bonshommes et lui racontait des histoires de théâtre en le menant voir les parades sur les boulevards, il prit évidemment son amour du dessin, son respect pour l'art, ainsi que son goût pour le théâtre et les costumes.

C'est au cours des promenades [1] faites en compagnie de son père, qui le conduisait aux fêtes et aux cérémonies, durant leurs longues causeries, qu'il contracta cette habitude de réfléchir sur ce qu'il voyait



Charrue. *Dessin aquarellé.* 1823.

et que se développèrent son don d'observation et sa mémoire de l'œil. Et ce que Gavarni devra surtout à l'ancien Révolutionnaire qui, sans renier les idées de la Révolution ne se faisait plus d'illusions sur certains hommes politiques vus à l'œuvre en tant de circonstances tragiques, c'est l'horreur qu'il aura plus tard, non des idées politiques mais de ceux qu'il nommera les « politiqueurs » avec leurs mots vides, leurs hypocrisies, leurs égoïsmes.

Mais n'anticipons pas, car ces tendances ne sont encore que des germes et bien des années passeront avant qu'ils s'épanouissent en l'artiste.

Ses parents alors installés rue Meslée, bien que n'étant pas très fortunés, décidèrent, puisque leur fils aimait à dessiner, de le mettre en apprentissage chez l'architecte-entrepreneur Dutillard qui habitait

(1) C'est ainsi que Gavarni se rappelait avoir vu l'Empereur apparaître, le 20 Mars 1815, à une fenêtre des Tuileries.

dans leur voisinage, au 50, rue des Fossés-du-Temple. C'est là que, perché sur un tabouret trop haut pour lui, les pieds calés par une chaufferette, le jeune garçon apprit le dessin linéaire. Il garda bon souvenir de ce séjour chez Dutillard qui lui laissait une grande liberté, et dont la femme, en l'envoyant souvent échanger des livres au cabinet de lecture, contribua tant à sa première formation littéraire !... Car il profitait de ces occasions pour dévorer les livres qu'on lui confiait et allonger ses courses en flânant dans ce Paris, dont il aimait déjà avec passion la vie de la rue.

Nous le retrouvons ensuite, en 1817, dans un atelier de la Manufacture Royale d'instruments d'optique et de marine des frères Jecker, rue de Bondy, où il se souvenait avoir construit un sextant. Mais là, un des directeurs ayant remarqué sa vive intelligence et ses dispositions scientifiques, conseilla au père de Chevallier de lui faire donner une instruction plus complète. Il fut alors confié à M. Butet de la Sarthe, directeur de l'Ecole Polymathique, et resta environ deux ans dans cette pension, 49, rue de Clichy, où il apprit assez sérieusement les mathématiques et compléta son instruction technique.

Enfin, en 1818, alors que ses parents habitaient rue de Cléry, il était admis au Conservatoire des Arts et Métiers, à l'atelier de Leblanc, professeur de « dessin de machines ». Il y acquit cette précision, cette sûreté de main, cette science de la perspective et de la mise en place qui le gênèrent d'abord longtemps, mais lui furent ensuite si précieux, lorsque son crayon sut en élargir et en assouplir les effets.

C'est aussi à cette époque qu'il commence vraiment à croquer de petites scènes, comme cette page de carnet montrant une loge à l'Odéon, le Dimanche-Gras 1819 ; enfin, comme il cherchait à vendre des dessins, pour se procurer un peu d'argent de poche, le hasard voulut qu'il montrât quelques croquis et des bonshommes dessinés sur pierre à Mlle Naudet, rue du Carrousel, qui lui fit bon accueil et lui en acheta même quelques-uns.

Caroline Naudet, non seulement éditait et vendait des lithographies, mais dessinait elle-même, sous le titre de *Macédoines* (1), de petites figures traitées sinon en charge, du moins avec drôlerie. Aussi est-ce

(1) Les *Macédoines* alors à la mode se composaient de petites scènes sans lien aucun.

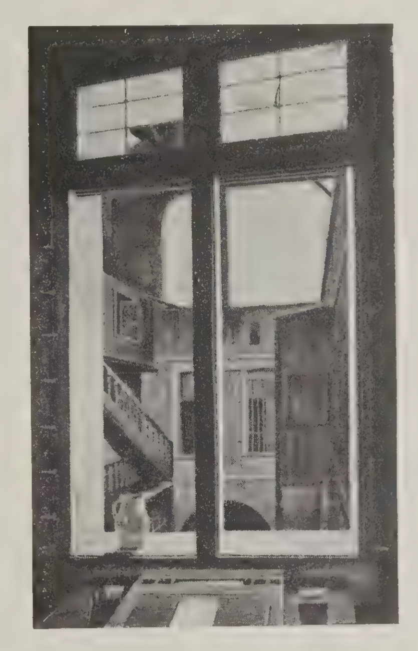


FEMME COUSANT

Dessin. (1830).

une des premières choses qu'elle demande au jeune artiste, et dans son recueil de *Macédoines* publié cette année-là, l'une d'elles, le n° 1, représentant une suite de petits personnages contemporains à grands chapeaux et costumes excentriques, est signée Hte [1] C. 1824.

Cet essai déjà supérieur aux planches signées Caroline Naudet, est encore bien médiocre. En tout cas c'est le point de départ de notre artiste, puisque Mlle Naudet, non contente de lui publier ses premières planches, le présentait à Blaisot, éditeur important, qui lui commandait pour les futures étrennes de 1825, un *dépliant*. Très à la mode à l'époque, le dépliant était, ainsi que son nom l'indique, une longue bande repliée en accordéon et contenue dans un étui. Celui du jeune Chevallier [2] était couvert de personnages fantastiques ou de diablotins aux ailes griffues, enluminés de couleurs vives et d'un comique irrésistible. Au point de vue du dessin, ces petits personnages raides et boursouflés, enserrés de traits menus arrêtés par des points, sont évidemment bien enfantins ; mais il perce dans leurs gestes, leur arrangement, une fantaisie amusante et blagueuse, où la jeunesse de l'artiste semble s'être donné libre cours.



Cour intérieure — Bordeaux.
Sépia. 1825.

Cependant, ses années d'Arts et Métiers terminées, il lui avait fallu songer à gagner sa vie, car les dessins n'y suffisaient pas ; aussi le jeune homme, poursuivi déjà par ce désir d'art qui poussait en lui, était-il entré chez le graveur Adam comme élève-apprenti. Mais là, l'attendait une déception ; s'il était bien chez un graveur, il ne pratiquait guère que les côtés ennuyeux du métier, couvrant éternellement des

(1) Hippolyte, nom que lui donnaient couramment ses parents, sans doute pour éviter l'homonymie avec son père : Sulpice, et son oncle : Guillaume.

(2) Devenu rarissime puisqu'on ne connait que l'exemplaire du Cabinet des Estampes.

mêmes « tailles » les morceaux qu'on lui désignait, surveillant les morsures, etc...

Aussi, acceptait-il avec joie, en septembre 1824, d'aller, avec son camarade Clément, travailler comme dessinateur à la construction du pont de Bordeaux. Content d'échapper à cette vie sédentaire, de voir du nouveau, d'être presque indépendant enfin, puisqu'on lui offrait 1.200 francs pour ce travail, les frais de voyage payés, il partait le cœur plein d'espoir.

Les deux amis arrivèrent à Bordeaux au début d'octobre 1824. Après avoir essayé de plusieurs hôtels, peu agréables et encore trop coûteux pour leur bourse légère, ils finissaient en janvier 1825, par s'installer dans un appartement meublé impasse des Minimettes, que le jeune homme décrit à sa mère comme donnant sur un jardin, dans un quartier retiré de Bordeaux correspondant à peu près au Marais de Paris.

Dès le mois de novembre 1824 ils avaient entrepris leur travail, sous la direction de M. Deschamps. Tâche monotone et fastidieuse, qui, jointe aux difficultés matérielles, semble avoir contribué à rendre plus dur au jeune Chevallier son isolement, son éloignement de ses parents et de Paris.

L'ennui du séjour à Bordeaux fut cependant atténué par la rencontre d'une jeune fille désirée et suivie timidement à Paris quelques années plus tôt, et que le hasard lui faisait retrouver dans un cabinet de lecture. Armé déjà des ressources du Gavarni séduisant et tendre, il intrigua la jeune Héloïse par ce qu'il savait de sa vie, puis engagea avec elle, sous la couverture d'un volume des Puritains d'Ecosse, une correspondance de petits billets, sur papier mince, d'une écriture menue, qui dégagent encore un frais parfum de jeunesse amoureuse et naïve.

Ce gentil roman n'arrivait pourtant pas à le distraire de ses soucis, augmentés encore par l'abandon de Clément qui, lassé, s'était engagé, laissant à la charge de son camarade les quelques dettes de la communauté. Le jeune Chevallier connut alors des heures noires, où sa précoce philosophie trouvait à s'employer.

Mais, par une de ces chances comme il en rencontra aux moments

critiques de sa vie. M. Marcadé [1], vieillard inoccupé, badaud s'intéressant à tous les travaux de la ville, ayant rencontré le jeune homme en flânant autour du pont, se prenait d'intérêt pour lui, et l'accueillait dans sa maison à condition qu'il donnerait des leçons à son fils.

Le futur artiste trouvait là une vieille demeure provinciale, aux



Ferme des Pyrénées. *Sépia.* 1826.

cours innombrables, encombrées de balcons enguirlandés de vignes, aux hauts porches abritant de multiples industries, aux types nombreux et variés, dont la vie et le pittoresque durent lui être une joie. On l'installa dans un coin oublié de ce caravansérail, dans une partie d'ancienne chapelle, à la fois chambre voûtée, cellule et atelier, aux hautes fenêtres ogivales. Il y pouvait travailler, à des essais de sépias et d'aquarelles [2], peignant même dans l'été de 1825, un de ses rares tableaux, une marine, dont il fera cadeau à son hôte en partant.

Ses carnets d'alors sont remplis de petits croquetons précis, méticuleux et nets, allant du mécanisme du billard à blouses jusqu'au petit canon en sureau des enfants, ou à un projet de musée où les tableaux seraient montés à charnières. De cette époque, nous connaissons une sépia représentant un groupe de chasseurs partant pour la chasse au

(1) Auquel Gavarni pensera vingt ans plus tard, en dessinant, pour le *Diable à Paris*, son « Inspecteur Privé des Travaux Publics ».

(2) Il publia aussi à Bordeaux une lithographie sans grand intérêt : *Les Contrebandiers*. Notons cependant qu'elle fut imprimée par Gaulon qui devait éditer à la fin de 1825 les *Taureaux* de Goya, et que le jeune homme put y rencontrer le vieil artiste, avec lequel il aura plus tard tant d'affinités.

canard, ainsi qu'une vue de l'intérieur de son atelier gothique ; sépias lourdes et maladroites, mais où l'on sent cependant l'attention à copier religieusement la nature.

Continua-t-il pendant son séjour à la maison Marcadé son travail au pont de Bordeaux, le négligea-t-il, s'en lassa-t-il complètement ?... Ce qui est certain, c'est que, au mois de novembre 1825, il se trouva, après avoir définitivement rompu avec Deschamps (1), sans emploi et à peu près sans ressources, malgré l'abri momentané que lui offrait toujours la maison Marcadé. Il ne se découragea cependant pas ; un tantinet romantique alors, lui qui le sera fort peu plus tard, il avait puisé dans J.-J. Rousseau, comme beaucoup de jeunes gens de sa génération, le culte de la fierté parfois agressive, une grande soif d'indépendance, l'amour des voyages et de la nature.

Aussi, ne voulant pas reprendre à Paris un emploi précaire ou ennuyeux, avide d'inconnu et plein de fougue, il décide d'aller seul, par ses propres moyens, explorer les Pyrénées qui le tentent et l'attirent.

Et le voici le 26 novembre, quittant Bordeaux sur l'estafette qui devait lui faire remonter la Garonne. « Il me serait difficile, note-t-il, de dire ce qui se passait en moi, accablé de souvenirs pénibles, impatient de quitter Bordeaux quoiqu'en regrettant ce que j'y laissais, inquiet sur le sort qui m'attendait dans le nouveau pays que j'allais voir... j'étais dans un état de stupeur indéfinissable ; je ne pensais rien, mon âme était engourdie, mes facultés morales et physiques étaient incapables ; j'étais enfin dans un de ces moments où l'on n'est plus soi, où on n'est rien... »

Débarqué à Langon, lesté pour tout bien « de vingt et quelques francs qui devaient le conduire bien loin », il franchit la Garonne, nouveau Rubicon, et à pied, ragaillardi par un beau coucher de soleil et une claire soirée, il chemine plus gaiement, précédé de son chien Trilby « dont les caresses contribuèrent à le rendre plus calme en lui faisant apercevoir qu'il n'était pas encore seul ».

Il fallait un joli courage au jeune homme de 21 ans pour préférer cet inconnu, cette lutte âpre contre la vie avec un métier dont il était encore si peu maître, dans un pays nouveau, sans un ami,

(1) A la suite de longues discussions, Deschamps ayant voulu diminuer puis ne pas payer les 2.400 francs promis aux deux camarades.

plutôt que le retour au foyer paternel. Mais connaissant la position modeste de ses parents, il ne veut pas leur être à charge ; puis tout pénétré de son amour d'indépendance, de son désir d'art, il est heureux sans doute, d'écarter pour quelque temps les besognes insipides, et de pouvoir, si le cœur lui en dit (et il lui en dira !...) dessiner du matin au soir.

Dès ce début, il nous donne une belle preuve, non seulement de courage moral, mais aussi d'endurance physique ; suivons-le, en effet, dans ce voyage [1]. Après avoir couché à La Réole, où il se taille une bonne canne dans la quenouille d'une jolie fileuse rencontrée là, nous le retrouvons à Marmande. Il traverse ensuite Tonneins, où il constate qu'on pourrait facilement s'y jeter dans la Garonne, la place qui la domine d'une grande hauteur, se terminant à pic, sans garde-fou ; et couche peu après à Ayet « son chien n'en pouvant plus ».

Le 28, il traverse Nicole, passe le Lot à Aiguillon en notant la manière d'utiliser la force du courant comme moteur pour le bac ; il déjeune à Port-Sainte-Marie ; puis, la voiture d'Agen passant, il la prend, par exception. Il reste à Agen juste le temps de noter le pittoresque « de ses fabriques gothiques »,



Paysan de Torla. *Aquarelle.* 1826.

(1) Tous ces renseignements, ainsi que ceux qui suivront pendant son voyage aux Pyrénées sont extraits de ses carnets de route.

ainsi que « sa promenade si renommée dans toute la Gascogne et qui n'est autre chose qu'un long boulevard tout désert »; puis, passant le Gers à Layrac, il va coucher à Astaffort, ancien village fortifié qui, la nuit, lui paraît singulier.

Reparti au petit jour, il grimpe à Lectoure, y déjeune, en notant qu'il y a là « un chien qui tourne la broche et un peintre parisien »; il traverse la jolie bastide du XIIIe siècle de Fleurance et, quittant la vallée du Gers, va coucher à Montfort, dans une « vieille et vaste auberge où tout est drôle ». Le 30, il déjeûne à Mauvezin où, là comme ailleurs, les commères l'appellent à qui mieux mieux « paubre gouillat » (pauvre garçon), puis il traverse Cologne et va, par les terres labourées, à Ardizas voir un camarade. Il revient coucher à Mauvezin, et en repart le lendemain, se dirigeant vers Auch.

Sur cette route, en haut d'une côte, il aperçoit brusquement pour la première fois les Pyrénées; et, la matinée étant belle et claire, il chemine « ayant presque constamment à sa gauche ce majestueux spectacle, le retrouvant avec un plaisir plus vif après chaque mamelon, chaque bouquet d'arbres qui le lui cache un instant ». Il traverse le pauvre petit village de Nougaroulet, note son nom que nous retrouverons plus tard dans son œuvre, et arrive à Auch en constatant l'impression de grandeur que produit son aspect. Il ne s'y arrête que le temps d'aller visiter la cathédrale qu'il trouve d'une belle ordonnance, d'un ensemble harmonieux, et ajoute : « J'ai visité le clocher et les galeries du couronnement, là je n'ai rien vu d'extraordinaire que les Pyrénées !... »

Il note aussi pour la première fois les capuchons que portent dames et artisanes, ces capulets dont son crayon et ses travestissements allaient bientôt répandre la mode à Paris. Sur la route, un tilbury le dépasse, et cette voiture élégante où il aperçoit une femme bien mise, « me fit penser à vous, charmantes parisiennes, je vous donnai un souvenir, le tilbury disparut, et je continuai mon voyage moins gaiement... j'avais Paris derrière moi ». Il fait halte ce soir-là, tombant de fatigue et de faim, dans une auberge à une lieue d'Auch, où il partage la garbure et le plantureux repas de « Messieurs les rouliers d'Ossun ». Le 2 décembre, il déjeûne dans une chaumière dont il trouve le propriétaire bien riche, car il peut de sa fenêtre voir et mieux que jamais, les belles Pyrénées.



Portrait de Lagarrigue. *Dessin.* 1826.

Retrouvant sur le seuil son voisin de chambre, jeune compagnon alsacien, en train de faire son tour de France, il fume une pipe avec lui, s'amusant de son baragouin, de sa gaieté, de son courage ; puis, ayant décidé de cheminer ensemble, notre voyageur finit par se charger du sac du cloutier blessé au pied, et par partager avec lui le peu qui lui reste d'argent ; notant qu'il n'oubliera de longtemps le plaisir qu'il goûta ce matin-là, dans ces contrées si belles et si rustiques.

Lisons du reste, le premier tableau brossé par le futur artiste : « La plaine de Bigorre et les Pyrénées formaient un dernier plan vaporeux et bleuâtre, la ville de Mirande montrait au bas du coteau et à quelque distance ses toitures et ses clochers dorés par le soleil levant et se découpant à peine dans ce rideau brumeux parsemé de quelques villages, de bouquets de bois et de canaux. Le premier plan, pris à une grande hauteur au-dessus de cette plaine immense ressortait d'une manière vigoureuse, c'était la route qui, après un retour d'un très bel effet, se précipitait dans la plaine et disparaissait aux yeux du spectateur, cette route encaissée dans des ravins que ses circonvolutions rendaient tantôt sombres, tantôt claires, était bordée çà et là de quelques chênes dont les feuilles jaunies se découpaient sur un beau ciel rouge et violâtre qu'on aurait pu prendre pour la continuation de la plaine. »

« Topant » avec les « compagnons » que rencontre Joseph Schmitt et riant un peu de ces « singeries qui consistent bien plus dans le besoin de faire l'important et le mystérieux que dans celui de secourir son semblable », ils déjeûnent de pain de maïs « tellement jaune et pesant qu'il ressemble à s'y méprendre à de la cire ». Après leur passage à Rabastens, ils entament la dernière étape, cette route droite qui, la fatigue aidant, provoque cet aveu du jeune artiste : « Je veux bien que ce chemin soit charmant, mais M. J. (1) conviendra qu'une allée de jardin de cinq lieues de long est un peu ennuyeuse ». Et il ajoute comme si le but aperçu au bout de cette allée, ramenait les soucis à sa pensée distraite : « Je ne sais ce qui se passera pour moi à Tarbes ».

Enfin, à la nuit, pour ne pas trop montrer le mauvais état de

(1) Auteur de son guide.



ÉTUDE DE VIEILLE FEMME

Dessin. (1830).

leur costume, ils entrent dans cette ville, notre Parisien ayant pour sa part abattu en sept jours bien près de 300 kilomètres, assez joli record pour un citadin.

Les compagnons n'ayant pas été d'un plus grand secours au cloutier à Tarbes que tout le long de la route depuis Toulouse, Chevallier dut tout d'abord le consoler, puis l'installer dans une auberge pour la nuit. Enfin, s'étant fait indiquer la maison de M. Laussat, marchand place de la Pourtelle, pour lequel il avait une lettre de son fils, le jeune artiste se rendit « chez ce nouveau personnage ».

Reçu avec force révérences, mais obligé, après l'essai infructueux d'un vétéran de la famille, de lire sa lettre d'introduction et de se louer ainsi lui-même, il en saute, gêné, plusieurs passages, et sans doute celui qui aurait pu amener une aide plus immédiate. Seul dans une chambre de la meilleure auberge où son hôte l'avait conduit, après avoir « fumé une pipe en pensant à ce nouveau nuage de désagréments en train de fondre sur lui », il finissait par se coucher « remettant au lendemain cette désagréable occupation ». Au réveil, assez assombri, une nouvelle pipe allumée ramène la gaieté, et c'est en souriant que sa jeunesse considère les restes de son costume de voyage, « j'avais perdu presque tous les boutons de mes guêtres, mes souliers n'avaient plus de semelle, la chemise que j'avais n'était pas de la veille et l'autre était sale depuis longtemps, et j'avais quarante-deux sous !... »

Constatant philosophiquement que, par cela même, ses lettres de recommandation lui devenaient inutiles, puisqu'il ne pouvait se présenter ainsi chez les personnes à qui elles étaient adressées et que, « même s'il passait sans manger, la tête appuyée dans ses deux mains, la journée à se dire qu'il était l'homme le plus embarrassé qu'on aurait pu trouver à Tarbes, il n'aurait rien fait... », il se lève, sonne, et se met à déjeuner.

Il écrit ensuite à sa mère, « c'était intéressant », et à Bordeaux, au fils Laussat qui l'avait encouragé à cette aventure, « c'était utile ». Après avoir passé la journée à « arranger les faiblesses de son ajustement », il sort à l'entrée de la nuit, et va à l'auberge de Schmitt. Celui-ci en était parti, mais l'hôte et tous les clients étant instruits des détails de la rencontre de l'artiste et du cloutier, il fallut trinquer ; on le loua, on l'étourdit, et « un maître de danse l'assomma d'un long discours sur

la bonté du cœur ». Puis l'intérêt se dispersant, le jeune homme se renfonça dans l'ombre pour suivre avec amusement une scène de dispute « qui ne le regardait plus ».

Quelques jours se passent, assez mornes, à attendre une réponse de Bordeaux (qui n'arriva pas), à faire des croquis : le 6 décembre une vue de Tarbes prise du chemin de Vic ; le 7, une métairie sur la route de Pau. Enfin, le 8, il se décide à confier sa situation au « papa Laussat » qui, sans grands mots mais avec obligeance, et à condition qu'il le lui rendrait plus tard, satisfit l'hôte, lui trouva une chambre moins coûteuse chez Saint-Jean, aubergiste, et le prit en pension chez lui pour sa nourriture, éclaircissant ainsi beaucoup l'horizon du jeune homme. Au même moment M. Laborde, employé à l'Octroi, et père d'un de ses camarades de Bordeaux, instruit de son arrivée, venait lui faire mille reproches et l'entraînait chez lui.

Reçu ainsi dans deux ou trois familles, la fin de décembre se passait cependant assez tristement pour le jeune homme qui, sans se décourager et armé déjà de cette sorte de fatalisme heureux qui lui fera supporter gaiement bien des ennuis, se mettait au travail. Il expédiait des dessins à Paris, à Blaisot, sans doute ; puis, en attendant le résultat de cet envoi, assistait à Bayets à des fêtes d'accordailles, et faisait force croquis aux alentours : une vue des Pyrénées, entre Laloubère et Odos, dans un pré « où il mourait de froid », des églises, des métairies et des monuments des environs, entres autres les restes du château de Gaston Pœbus à Montaner, où, dans un coin du dessin, il fait un plan minutieux du donjon carré et des fortifications qui l'entourent.

Le 1er janvier 1826 arrive ainsi péniblement ; l'artiste note laconiquement sur son carnet : « rien de nouveau », et, le soir : « Quelle journée !... Est-il possible d'être plus ennuyé que je ne le suis? Aujourd'hui il y a un an je me croyais malheureux, qu'était-ce encore !... Je me suis réveillé à 2 heures environ tout ému d'un rêve charmant, tu occupais mon imagination cette nuit, petite Héloïse, et tu as eu ma première pensée de l'année 1826 — Paris mon premier soupir — Desforest mon premier salut, et mon chien ma première caresse ».

Enfin, le hasard veut qu'il aille, le 5 janvier, faire une visite à M. Leleu géomètre en chef du cadastre, et là se manifeste encore pour



Lourdes. *Dessin.* 1827.

le futur artiste une rencontre providentielle et qui, sans doute, décidera de sa carrière. Il trouve en ce fonctionnaire célibataire, âgé, un homme épris d'art, enthousiaste et indulgent qui, montrant immédiatement sa sympathie pour les goûts du jeune homme, lui offrait un travail facile et l'installait dès le lendemain dans sa maison.

L'hospitalité de la chambre claire que nous montre un dessin de l'artiste, ouverte gaiement sur le balcon de bois enguirlandé de vigne, le contact d'un homme bon, intelligent et cultivé, durent lui paraître bien doux après l'isolement et les sombres heures de cette fin d'année 1825. Chevallier annonçait, du reste, la nouvelle à sa mère dans l'intéressante lettre suivante : « Je suis logé très commodément chez l'inspecteur-géomètre, directeur du cadastre des Hautes-Pyrénées ; je

partage ses repas, et les prévenances qu'il a pour moi ne pourraient être effacées que par celles d'une mère. Les causes singulières qui déterminent les chances de la vie, qui pour moi sont si saillantes, m'ont fait rencontrer M. Leleu dans un moment où, à te dire vrai, il me paraissait difficile de lutter plus longtemps contre l'infortune. A Bordeaux, un travail continu et forcé n'avait pu me suffire, à Tarbes, un misérable croquis m'a attiré de la considération et des avantages précieux... Je puis te dire que depuis un an, où presque seul ou livré par goût et par besoin à l'étude et au travail des arts, j'ai acquis d'une manière prodigieuse sans autre maître que la nature. Sans autre conseil qu'elle, et stimulé par une vocation innée et qui, depuis cette époque, s'est accrue d'une manière singulière, je me suis rendu familier le sentiment des arts, je l'ai éprouvé dans toute sa pureté, et c'est, je crois pour toute la vie; je ne suis plus ce jeune homme amateur capricieux de tant de branches différentes, j'ai un but déterminé et immuable, c'en est fait, je serai peintre... M. Leleu est un homme de soixante ans, né à Paris d'une famille riche et héritier de bonne heure; il avait mangé sa fortune à vingt-cinq ans. Un penchant décidé pour les beaux-arts et la nécessité l'ont fait peintre. Il a été lié avec tous les artistes de son temps, il a été pauvre avec eux et philosophe avec eux. Ces liaisons, l'infortune et son caractère naturel en ont fait, à présent qu'il est riche, un « riche » supportable. Il y a dix-huit ans qu'il est à Tarbes. J'occupe chez lui, au second étage, un petit logement d'ami délicieux, des fenêtres duquel je jouis de la plus belle vue des montagnes. Je fais le long du jour ce que bon me semble, c'est-à-dire que j'augmente mon carton en emmagasinant des dessins, et je ne suis tenu qu'à me trouver chez lui aux heures des repas jusqu'à l'époque de notre départ... Il y a quelques jours, le professeur de dessin du collège et l'architecte du département se trouvaient à dîner chez M. Leleu, tous amateurs des arts et possédant d'ailleurs des talents fort distingués; le repas fut des plus agréables. Cette partie carrée en valait bien d'autres... pour moi surtout. M. Leleu qui, plus que les autres, avait vécu dans leur intimité, nous entretint d'anecdotes fort intéressantes sur la vie privée et joyeuse des peintres modernes surtout. Mille farces furent mises sur le tapis et racontées avec beaucoup d'esprit. M. Leleu vanta surtout un peintre qu'il avait connu très

particulièrement et qu'il nommait « son bambocheur de prédilection ». Après avoir cité mainte et mainte farce de lui, il nous dit son nom en nous proposant de porter un toast à sa santé. Quel fut mon plaisir et mon étonnement, ma bonne mère!... C'était ton frère... cet oncle Thiémet que j'aimais tant, que je me rappelle chaque jour, et qui dans les rapports que j'eus avec lui dans mon enfance, décida sans doute de



Environs de Tarbes. *Dessin rehaussé.* 1827.

mon goût pour les arts et par conséquent de ma destinée... Pour le coup je bus du vin!... »

Et c'est alors une vie bien faite pour plaire au jeune artiste, avec sa liberté relative, et qui finira par être à peu près complète, le travail varié ; avec les randonnées à cheval, seul ou avec son chef, les inspections de cadastre qui l'entraînent aux longues courses dans la montagne, les croquis sans nombre, les aquarelles lavées à la hâte par inspecteur et apprenti au coin d'une route, et surtout les bonnes causeries sur ces deux sujets inépuisables : les Pyrénées et l'Art.

Chevallier rencontre là un des milieux qui pouvait, en effet, le mieux contribuer à sa formation ; milieu de vieille bourgeoisie provinciale cultivée au point d'avoir formé, en ce coin éloigné, tout

un groupe dont l'art est le grand intérêt et occupe tous les loisirs : Leleu profite de chaque instant pour peindre, Lagarrigue, jeune professeur de dessin au Collège de Tarbes, avec lequel Chevallier noue une durable et solide amitié, fabrique inlassablement à ses moments perdus des envois pour le Salon [1], Baille est aussi professeur de dessin. Enfin le jeune homme gardera une prédilection marquée pour Bagnères-de-Bigorre et ses environs où il retrouvait l'accueil affectueux de Jalon [2], le délicieux sourire de sa fille Fanny, dont il resta toujours un peu amoureux.

Nous ne pouvons énumérer ici tous les croquis qui parsèment les carnets du jeune homme et qui permettent de le suivre en cette année 1826 où il semble se lancer à corps perdu à la conquête de toute cette beauté sauvage qu'il explore avec l'ardeur de sa jeunesse et le bouillonnement déjà fécond de son cerveau.

De février à juin, en compagnie de M. Leleu, fêté partout grâce à lui, il découvre ces admirables contrées : Labarthe de Neste, Bagnères, Campan, Lourdes, la jolie vallée d'Argelès; promenades qui ne font qu'aiguiser sa soif de nouveaux horizons.

En juillet, il est de nouveau à Lourdes, dont il note les costumes et le pittoresque château; au début d'août, repassant à Bagnères, il remonte la vallée de Campan, fait l'ascension du pic du Midi. Tenté et ébloui par ce panorama merveilleux et par ce mont Perdu aperçu dans toute sa splendeur, il décide de pousser plus loin et gagne, par le col du Tourmalet, Barèges, Luz, puis le Chaos et Gavarnie.

Là, il passe la journée du 17 août à dessiner, à peine remis de l'intense émotion qu'il a éprouvée en découvrant le cirque de Gavarnie; puis, devant ce magique panorama, il est repris de ce qu'il appelle sa fièvre d'ascension.

Avide de gravir ces sommets qui le dominent si majestueusement dans toute la féerique splendeur de leurs glaciers, le voilà qui sans se soucier des conseils du patron de l'auberge, des avertissements des guides, se lance à l'assaut du mont Perdu. Et, seul avec Trilby, il se met, en passant par le Gave et la Cascade, à gravir à l'aveuglette le

(1) L'église des Carmes, à Tarbes, renferme plusieurs belles copies de Raphël, Rubens et Titien, par Lagarrigue.

(2) Jalon, érudit et artiste, était conservateur du Muséum d'histoire naturelle des Pyrénées.



GROUPE D'ENFANTS D'ANCIZAN.
Aquarelle. 1827.

Marboré, s'accrochant tout d'abord des mains et des pieds, dans des pentes invraisemblables; puis, trouvant le chemin battu, il atteint le sommet. Mais là, l'admiration éperdue qu'il ressent devant cette vue merveilleuse, tant sur le versant français que vers l'Espagne, l'émotion des endroits dangereux traversés par miracle, le froid aussi dont il est saisi sous sa mince vareuse, lui font oublier momentanément son but. Et il se met à dégringoler les pentes au hasard, faisant de longs sauts avec son bâton ferré dans les pierres croulantes.

Suivi de son chien ravi de gambader ainsi, « entraîné vers l'extraordinaire de l'aventure par une folle avidité », il perd toute direction, « s'élançant au bas des pentes, remontant au hasard à des glaciers ou des plateaux de neige, redescendant le long de torrents ». Dans cette sorte d'excitation qu'il traite lui-même d'aliénation, il est pris du désir de passer la nuit dans un creux de rocher abrité. Mais le soleil une fois magnifiquement couché, le regret d'un lit et d'un bon feu le prennent, et il se remet à descendre au hasard, écoutant rouler les pierres avant de se laisser glisser, et finit par atteindre Gavarnie où on le croyait déjà mort et où l'acclament les ouvriers qui l'avaient vainement cherché.

Après une nouvelle halte à Gavarnie, toujours grisé par cette soif des hauteurs, il repart à l'aventure sur la frontière espagnole, descend par la magnifique vallée du rio Ara jusqu'à la pittoresque et vieille ville de Torla (1). De là, il pousse jusqu'à Broto, revient par l'étonnante et verte vallée d'Arrassas, enserrée entre ses hautes murailles de grès rouge; puis, repasse à Bagnères le 25 août. Le 29, il y est de nouveau et va, cadastrant et excursionnant, dans l'admirable vallée d'Aure en septembre.

En novembre, impatient de l'hiver qui l'arrête, il part pour Barèges, qu'il revoit sous la neige, puis pour Ancizan (2) où, au cours des longues veillées, il croque encore des types d'enfants et de vieilles femmes.

Entre temps, il fait de brefs séjours à Tarbes pour y voir M. Leleu et s'y retremper dans de bonnes causeries, pour y travailler aussi à quelque envoi de dessins pour Paris.

Le printemps de 1827 lui amenait, au reste, sa première com-

(1) Il en note le costume curieux dans un dessin rehaussé.

(2) Vallée d'Aure.



PORTRAIT D'HOMME

Dessin. (1830).

mande intéressante; le vieux La Mésangère, éditeur d'une revue de costumes, ayant acheté chez Blaisot quelques-uns des types des Pyrénées du jeune Chevallier, lui écrivait au début de mars 1827 pour lui demander d'autres dessins pouvant être gravés. « Il faut, disait-il, des costumes qui puissent se vendre partout et qui soient utiles aux costumiers de théâtre et aux dames pour se travestir dans le carnaval. »

En juin, après un nouvel envoi, La Mésangère [1] lui écrivait que ses travestissements sont bien, mais que deux des derniers dessins péchaient par les jambes qui étaient trop grêles. De là, sans doute, l'exagération de mollets que le jeune artiste y met ensuite consciencieusement. Puis, suit tout un questionnaire de détails : « La femme de Gavarnie a-t-elle sous le bras une bouteille ou une cornemuse? Les réseaux noirs des montagnardes espagnoles sont-ils en laine? Les bas couleur lilas de la femme de Bucharo sont-ils en laine? Le tablier étroit que porte cette même femme paraît froncé de manière à pouvoir être développé, le peut-il? etc. » Mille détails un peu précieux, par lesquels le futur souverain de la mode fait son apprentissage des fanfreluches féminines, et qu'il dessine alors avec le sérieux d'une épure, le précis d'un dessin de machine.

L'été, ramenant les longues et belles journées, il reprend ses courses folles à travers la montagne, ne faisant plus à Tarbes que de rares apparitions. Tout cet été de 1827 se passe donc à découvrir d'autres aspects de ses chères Pyrénées, comme s'il voulait tout voir, tout admirer avant ce retour au bercail promis depuis si longtemps et chaque fois différé.

Il semble qu'il y ait dans ses adieux à la montagne comme un espoir toujours déçu, un peu d'amertume et de regret qui monte parfois en lui, et qui n'est que le sentiment de son incapacité à rendre ce qu'il voit si bien. Impuissance des doigts inhabiles et comme raidis par l'habitude du dessin linéaire, maladresse de facture, petitesse des moyens, dans lesquels sa pensée déjà formée, son imagination, sa vision de la nature et de l'art sont si étroitement ligotés qu'il en étouffe et semble, dans de violentes crises de désespoir gonfler tous ses muscles pour s'en libérer, car il y a en lui une maturité précoce qui

(1) La Mésangère fit graver par Gatine une partie de ces aquarelles et les publia sous le titre de *Travestissemens* (sic) en 1828.

est en déséquilibre avec sa jeunesse : à 23 ans, il est déjà homme fait par son indépendance, par les soucis, par cette force qu'il sent avec certitude en lui sans savoir encore s'en servir. De là, bien des tiraillements, des hésitations, des lassitudes, dont ses carnets montrent des traces : « Je ne sais plus, je ne peux plus rien ; à peine si je puis arranger des mots pour faire un sens... je ne vis plus enfin que mécaniquement. »

De là ces oppositions, ces sautes brusques d'enthousiasmes fous le laissant sans voix, immobile, devant des sites de cette nature grandiose, ou de découragements profonds. N'oublions pas aussi, pour les comprendre que, s'il n'est plus du tout le « paubre gouillat » de son arrivée à Tarbes, il n'en est pas moins le jeune homme pauvre, ignoré, et qui, sans réel métier acquis, rêve tout simplement de devenir un grand artiste, sentant profondément en lui qu'il doit le pouvoir.

Aussi, malgré toute l'amitié de M. Leleu et les encouragements de tout son groupe, n'est-il pas étonnant que devant l'avenir qu'il rêve, devant ce but escarpé à atteindre, il ait parfois senti moralement la sensation écrasante d'isolement et d'impuissance qu'il dut éprouver si souvent physiquement au pied de ces majestueux pics pyrénéens. Sensation qui lui faisait, par exemple, noter en rentrant de la vallée d'Ossau : « Aucun pays ne m'a causé autant d'effet, il m'est impossible d'y travailler, je suis trop ému... Je ne vois que d'un œil désolé tout ce qui m'échappe... » Sans doute avait-il vu aussi les jolies Ossaloises, au capulet rouge, aux longues tresses brunes, danser au son du flageolet et du tambourin, lorsqu'il s'écriait : « Je m'attristais sur le peu de ressource de la peinture. — Pourquoi n'est-elle pas prompte comme la pensée ? »

L'on comprend le désespoir du jeune artiste qui, en face de cette nature grandiose, émouvante, mais heurtée, agitée de grandes ombres et de blancheurs aveuglantes, ne possède que son crayon, juste, et habile à montrer les différents plans, mais si menu, si maigre que les mines de plomb qu'il risque d'un ensemble sont désastreusement pauvres et comme réduites à une levée de croquis cadastral. Quand il s'attaque à des détails ou à des personnages, il est autrement plus heureux, surtout lorsqu'il se sert de sépia qu'il manie joliment malgré son pinceau de miniaturiste.

Et alors, quelle sûreté de mise en place, de construction ! quelle précision scrupuleuse qui, même dans les figures, n'est pas sans attrait. Regardez, en effet, cette délicieuse brochette d'enfants de la vallée d'Aure, joufflus et roses sous le bonnet de tricot. Ici, le jeune artiste risque une aquarelle, ou plutôt rehausse son dessin de teintes plates, fraîches, d'un effet très heureux et qui semblent convenir même à ses paysages. Telle l'aquarelle représentant une cabane dans la montagne et intitulée « Quartier général des députés béarnais ».



Basquaise.
gravée par Gatine. 1828.

A côté de la pauvreté de ses moyens, pauvreté et impuissance réelles alors et dont on peut parler sans crainte, car elles ne peuvent que faire paraître plus magnifique l'essor et l'épanouissement ultérieur de l'artiste, rien n'est plus curieux que de constater son intellectualité, la constante ébullition de son cerveau plein de projets et d'idées neuves, Il faut feuilleter ses carnets pour se rendre compte de ce travail latent, continu, de cette sorte de germination de l'idée de l'art, germination qui pousse de profondes racines et qui, lorsque le temps et le travail auront pourvu l'artiste de ses moyens d'expression, s'épanouira en une magnifique floraison.

Projets de publications, fantaisies littéraires, rêveries en vers ou en prose, scènes de fêtes locales, descriptions de marchés, etc. [1],

(1) Nous y relevons des projets de séries de portraits d'artistes et d'acteurs, de voyage autour d'une grisette (indiqué en petits croquetons naïfs), des esquisses de mœurs sur les Parisiennes (première idée des Physiologies), des scènes de carnaval, un voyage de la Madeleine à la Bastille, etc.

parsemés de croquis et d'ébauches. Mais ce qui frappe avant tout dans ces carnets, c'est l'apparition de projets de suites sur un même sujet, de séries de scènes sur Paris, de ces idées si modernes, si neuves, s'attachant exclusivement à la vie, vie populaire ou élégante, mais actuelle, de son temps. En parcourant les indications des titres, on croirait presque lire un sommaire d'une partie de son œuvre.



Paysanne du Béarn.
gravée par Gatine. 1828.

Mille idées ingénieuses y sont entremêlées, car l'artiste, qui fut si peu pratique en affaires, l'était infiniment pour les détails. Il s'y montre, aussi, curieux de procédés artistiques, cherche des combinaisons, note qu'il faut « faire des dessins à la plume de différentes couleurs... des dessins au pinceau sec imitant le crayon, des dessins à la plume de roseau, etc... » Et, dans un de ses carnets, à côté d'un essai sur la lithographie, nous trouvons cette idée si neuve : « appliquer les procédés de l'aquarelle indienne à la lithographie ».

Tout ceci nous montre que, s'il avait cherché un dérivatif, un prétexte à longues méditations dans ses courses en montagnes, cette passion nouvelle ne lui faisait rien oublier de sa vocation. C'est, au contraire, ainsi qu'il développa cette maturité d'esprit, cette intellectualité de l'art si étranges chez lui par leur spontanéité, mais cependant si fécondes qu'elles auront formé en lui l'artiste, bien avant qu'il n'ait acquis son métier.

Le 22 juillet, il annonçait décidément son départ à sa mère, disant

que jamais il n'avait eu plus envie de les revoir; mais le lendemain, il l'avertit « que, vaincu, il part pour la vallée d'Aure... ». Et, sans passeport, guidé par un contrebandier et un chasseur, au milieu de gorges rocheuses, de torrents, de sapins, il monte à l'hospice du Rioumajou, passe en Espagne, descend jusqu'à San-Juan et le Plan aussi enthousiasmé des cimes espagnoles que du versant français.

Revenu de ce voyage, il promet de nouveau à ses parents son prochain retour, « au plus tard pour le mois de janvier ». Mais, le 12 octobre, repris par l'attrait qu'exerce sur lui la frontière espagnole, il repart par Pontacq, Laruns, notant au passage « ces montagnards si beaux à peindre dans leur costume rouge et blanc et formant des groupes si heureux dans ces rochers grisâtres ». Il dessine en chemin le magnifique costume de femme de la vallée d'Ossau, avec son pectoral d'or et d'argent, son capulet doublé de soie, ses aiguillettes. Puis [1], après Oloron et le pays basque, Cambo et son établissement dont il fait le plan sur un coin de feuillet, il aboutit à Saint-Jean-de-Luz. Là, il marche pendant la première journée le long de la plage, ivre d'admiration pour la mer qu'il voit pour la première fois, et il tente le soir de rendre en un pauvre croquis grisâtre toute la magie du soleil tombant dans l'Océan. Il y reste quelques jours, flânant, allant jusqu'à la Bidassoa; puis, revenant le long de la côte, le voici à Anglet où il fait quelques sépias des côtes, ensuite à Biarritz et à Bayonne.

Le jeune artiste ne devait s'arrêter à Bayonne qu'un ou deux jours, mais intéressé par l'animation des quais de la Nive, par la clientèle bruyante et hétéroclite de l'auberge de « la femme sans tête », il y reste une quinzaine de jours. Le sourire, l'âme devinée de Jenny, la fille de l'aubergiste, le retiennent aussi par le contraste que forment la naïveté et l'innocence de celle qu'il nomme poétiquement « la Vierge du Cabaret », avec les plaisanteries de la soldatesque, les gros rires des marins.

Il trouve cependant la force de quitter cette fraîche idylle, se secouant rageusement au départ en déclarant que « les jolies filles sont des pierres que le voyageur trouve pour se casser le cou », et rentre à Tarbes vers la fin de novembre.

(1) Nous ne citons que les localités qu'il note sur son carnet, mais il est évident qu'il a suivi toute la partie des Pyrénées comprise entre Laruns et la mer.

Mais au lieu de préparer son retour à Paris et d'y être pour le mois de janvier, il trouve encore cent prétextes pour le différer. Tantôt il lui est pénible de faire certains adieux pour lesquels « on » manque de courage ; tantôt ce sont des visites de départ souvent lointaines qu'il faut faire à tous ceux chez lesquels il fut si souvent accueilli.

La vérité, c'est que tout l'hiver et le début du printemps se passent encore en longues excursions et que ce qu'il ne peut se décider à quitter, ce sont les Pyrénées. Enfin, au début de mai 1828, s'arrachant aux sourires des Ninettes ou des Louisons qui l'attachent à Tarbes, à l'amitié paternelle de M. Leleu, et surtout à sa passion pour ses chères montagnes, il s'achemine vers Paris !...



Signature Hte C. (Chevallier).
(Fragment de la *Macédoine* de 1824.)

II

RETOUR A PARIS.
MONTMARTRE. — ENTRÉE A *LA MODE* D'ÉMILE DE GIRARDIN.
1828-1831.

Le jeune artiste arrivait à Paris le 11 juin 1828, jour de l'Ascension, et, à peine débarqué de la diligence, il notait ces phrases hachées, qui témoignent de son esprit enfiévré : « ...Que de souvenirs j'ai retrouvés dans chaque chose ! La succession des sensations que j'éprouvais semblait à chaque objet nouveau chasser un souvenir de ma pensée trop pleine... Ils reviendront, ils sont si jolis... pas tous... Dans quelques heures, je vais revoir ma mère !... quelle agitation, je ne sais plus quoi dire, je ne sais pas ce que je pense... »

Il s'installe, en arrivant, chez ses parents avec lesquels il partage un appartement entre cour et jardin, au cinquième étage, 27, rue Saint-Lazare. Maison bruissante comme une ruche, peuplée d'artistes de tous genres, de déclassés bizarres, réfugiés là comme en un phalanstère artistique dont l'étrangeté devait plaire au jeune observateur. Il s'y faisait un atelier à ses goûts, et nous en a gardé deux croquis : l'un, du 13 février 1829, montrant les livres bien classés dans la bibliothèque, les cartons à dessin rangés le long du mur, la carnassière, le béret et les bâtons des Pyrénées accrochés auprès du poêle orné d'un plâtre antique et de deux têtes de mort. L'autre, fait plus à la hâte, le 8 juillet 1829, dans la bousculade d'un déménagement où, mû par ce

sentiment d'attachement aux lieux et aux choses qui lui en fit toujours garder un souvenir, il croque tout le désordre du départ : les cartons couchés, les rayons vides, le poêle dégarni, et au bas duquel il a griffonné mélancoliquement : « Il faudrait n'aimer rien, ne s'attacher à rien, car tôt ou tard il faut tout quitter. »

Dans ce milieu d'artistes, secondaires mais adroits, comme ce miniaturiste des îles Seychelles qui vivait fort innocemment d'un réel talent de portraitiste dans les mauvais lieux, ou ce sculpteur, élève de Mlle de Fauvau, ses voisins, le jeune Chevallier dut trouver matière à comparaisons et à perfectionnements techniques.

Et cependant, il semble ne reprendre qu'avec peine ses habitudes parisiennes. Une seule chose le passionne tout d'abord, au point qu'il ne dessine presque pas en cette première année : ce sont les courses sans nombre où il se dépense, cet intérêt fiévreux qu'il prend à l'étude de la vie intense d'une grande ville, à l'analyse du moindre individu. Mise en réserve de documents vécus, de types enregistrés qui, toujours augmentée, contribuera à former pendant les années qui vont suivre, le fonds des souvenirs dans lequel il puisera plus tard inlassablement.

Il est extrêmement curieux de voir ainsi, à peine rentré des Pyrénées, où l'avaient retenu des admirations si différentes, son esprit se développer dans le sens le plus large, le plus humain, et se jeter avec avidité à l'observation de la vie qui l'entoure. Il y consacre si bien tous ses instants que son travail à cette époque, malgré ses ambitions, se borne à quelques pauvres dessins maladroits comme ses *Montagnards pyrénéens* (1), aux notes pittoresques, mais d'une facture grêle, d'une teinte grise et lourde. Ou comme cette série de *Petites Figures* (2) dans le genre de ses premières *Macédoines*, mais traitées moins en charge; scènes minuscules où l'on découvre, en les regardant de près, de délicieux petits tableaux, comme ce couple éclairé par la porte du four allumé, ou bien cette troupe de marmots jouant sur un timon de charrette.

La gaucherie de ces essais répond cependant de moins en moins à sa conception de l'art, à ce qu'il sent en lui d'originalité et de faculté

(1) Suite de 24 lithographies publiées chez Rittner, en mai 1829.

(2) Série de 24 lithographies commencée en mai 1829 chez Rittner et à Londres chez Tilt.



ÉTUDE

Dessin. (1830).

créatrice. Cette sorte d'impuissance à rendre ce qu'il voit et comprend, durant ces premiers mois à Paris, comme pendant son séjour aux Pyrénées, le plonge parfois dans des crises de misanthropie.

Mais ses années de lutte et d'épreuves ne lui avaient pas en vain trempé le caractère : il comprenait vite qu'il s'épuisait en efforts stériles, et que, tant qu'il n'aurait pas acquis la « main », son cerveau seul ne



Fête de Montmartre. *Dessin*. 1830.

pourrait rien. Aussi décidait-il ses parents à aller habiter Montmartre, qu'il avait redécouvert avec joie et où il pensait trouver, avec des conditions de vie plus facile, des coins de campagne, d'horizon, de lumière, et le calme nécessaire à un travail suivi.

Ils s'installaient donc, en juillet 1829, 33 rue des Rosiers, sur l'emplacement de ce qui est maintenant le Sacré-Cœur, au premier étage d'un pavillon dont le jardin se terminait par une terrasse dominant tout Paris. A droite de la maison, le télégraphe se dressait sur une partie de la vieille église Saint-Pierre, et tout autour, dégringolaient des maisonnettes de banlieue perdues dans des jardins, auxquelles on arrivait par de vieux chemins ravinés et pierreux, bordés d'arbres.

C'est peu de temps après leur installation à Montmartre, vers le

mois d'août 1829, que le jeune homme adoptait (1) le nom de Gavarni. Le miniaturiste des îles Seychelles qui travaillait pour Susse, l'avait, en effet, présenté à cet éditeur; mais ce dernier ayant fait observer que pour la vente il fallait une signature et non plus les initiales dont se servait le plus souvent le jeune homme, celui-ci, l'esprit et le cœur encore pleins de ses chères Pyrénées, signait, souvenir masculinisé de ses premières admirations éperdues : Gavarni.



Portrait d'homme. *Dessin*. 1830.

Dans le calme de cet ermitage de Montmartre, Gavarni entreprend de dompter dans des croquis sans nombre la raideur et la maladresse de sa facture. Avec une patience et une conviction de primitif, seul en face de la nature, il essaye de la rendre, assouplissant son dessin trop géométrique et trop grêle, arrivant peu à peu, à force de travail religieusement consenti, à ces beaux crayons d'un faire si souple, si gras, d'un modelé si vivant, qu'on a pu à bon droit les comparer à des croquis de Watteau.

Tout lui est sujet d'étude, il fait poser ceux qui l'entourent : ses parents surpris dans une attitude familière, la dévouée bonne Marguerite, son chien Trilby II, ses camarades, les visiteurs et les visiteuses. Tout le petit monde qui s'agite autour de lui, et que

(1) Evidemment à la fin d'août ou en septembre 1829, puisque le *Marchand de lorgnettes*, les *Blanchisseuses* et les *Marchandes de cerises* sont inscrites au Dépôt légal, le 17 août 1829, avec la signature : Chevallier, tandis que les planches 13 à 16 des *Petites Figures*, déposées le 2 octobre, ainsi qu'un retirage des 3 lithographies ci-dessus, sont signées : Gavarni.

l'on retrouve, morceau par morceau, dans ses innombrables dessins d'alors.

Car il ne saisit parfois qu'un mouvement, qu'une partie de son modèle; aussi y voyons-nous pêle-mêle des paysages du Montmartre sauvage d'alors : bouches de carrières, pieds de vigne, terrains vagues, arbres, palissades, broussailles; des têtes de femmes à grands peignes, à boucles; des pages entières de pieds, de bottes, de pantalons sous lesquels il cherche l'anatomie, le plein d'une jambe; des mains et encore des mains, élégantes et nerveuses, dont il trouve avec amour l'esprit et le caractère; puis des coins de son atelier : la table mise, le poêle, l'armoire, son jeune apprenti lithographe Faenhlein, en train de dessiner; des camarades en grande redingote, d'autres en gilet, en blouse d'atelier; des chapeaux de femmes à longs voiles, des écharpes, des livrées, des robes de chambre, des gants dont les plis du poignet sont dessinés avec la souplesse d'un Hollar; des cravates enroulées autour d'un cou, etc., etc...

Souvent aussi c'est lui-même qu'il crayonne devant une glace : le voici, encore imberbe, en blouse ou en bonnet, assis en train de dessiner; puis la tête drôlement entourée d'un bandeau, montrant une fluxion et un air furieux; le voici enfin, inaugurant son premier chapeau haut de forme qui, en avril 1830, nous annonce son entrée dans le milieu mondain du Journal *La Mode,* ce milieu qui va en faire très vite un dandy et le roi des élégances.



Etudes de Mains. *Dessin.* 1830.

Le cercle un peu étriqué dans lequel avait jusqu'ici vécu le jeune artiste allait, en effet, brusquement s'élargir, car le ha-

sard d'une rencontre amenée par le vieux La Mésangère [1] le mettait en rapport avec Émile de Girardin, le grand faiseur d'affaires, le remueur de célébrités.

Celui-ci venait justement de fonder *La Mode,* et voulait, tout en en faisant un journal littéraire et politique capable de concurrencer la *Revue de Paris,* rénover tout ce qui touchait à la partie modes, il avait l'idée nouvelle de donner à ses lecteurs, au lieu des insipides et raides mannequins habituels aux publications de ce genre, de véritables images de la vie élégante.

Balzac raconte [2] comment ayant conçu l'idée de remplacer « la poupée uniforme qui depuis vingt ans avait l'honneur exclusif de représenter les gens de Paris », Girardin et lui avaient suivi avec intérêt les essais du jeune dessinateur dans ses Travestissements, constatant « que c'était bien réellement des femmes et des hommes dont on devinait, sous le costume, le caractère, la classe et les mœurs, que tout était merveilleusement dessiné et colorié, que les vêtements étaient bien de la soie, de la gaze, enfin qu'un homme concevait les dessins de mode comme une spécialité... »



Liseuse. *Dessin.* 1830.

(1) Auquel Gavarni garda toujours une grande reconnaissance pour l'avoir deviné sous ses pauvres débuts.

(2) Article paru dans *La Mode,* 2 octobre 1830.

Ayant trouvé son artiste, Girardin ne le lâcha plus, trop heureux de pouvoir éviter à l'avenir tous les déboires que lui avait causés



Dessin à l'encre de chine pour *la Mode d'Emile de Girardin.* 1831.

l'illustration des premiers mois de *La Mode*. Après quelques conversations préalables, où il allait relancer Gavarni jusqu'à Montmartre, il en faisait, dès avril 1830, son collaborateur, le poussant intelligemment à surveiller personnellement la gravure de ses dessins. Puis, voyant avec quelle faveur étaient accueillies ses premières œuvres,

Girardin se l'attachait par un contrat de quatre ans et lui confiait exclusivement l'illustration de *La Mode* [1].

Voici donc Gavarni à même d'appliquer ses idées déjà anciennes sur le costume, et, tout de suite, aidé par la précision de son faire et par la souplesse récemment acquise de son crayon, il en fait un art tout particulier, absolument nouveau, où, sous l'exactitude des fanfreluches, la minutie des détails, l'élégance d'un chapeau, on sent courir la vie, on voit agir et causer des personnages réels.

Alors, commence pour lui cette sorte d'existence en partie double qui sera désormais la sienne; existence extrêmement sérieuse, malgré certains dehors brillants; vie de labeur acharné, de production incessante, de travail intellectuel et d'observation constante. Ses séances d'après nature à peine terminées, il passe un habit pour aller noter dans un bal une toilette sur une des élégantes d'alors, une Mme Gay ou sa fille, une coiffure sur sa maîtresse du moment ou sur celle d'un ami tel que Lautour-Mezeray.

Et, comme si son crayon s'épanouissait au contact de tous ces jolis riens féminins, imprégnés d'un tel charme pour lui, l'éternel amoureux et curieux de la femme, il donne alors dans toute la fantaisie de son imagination une suite de dessins où se révèle réellement, malgré la gaucherie de certains pieds, de certains gestes, un don très particulier de spirituelle élégance.

Regardez, en effet, son premier dessin pour *La Mode,* cette délicieuse femme debout de dos, en négligé du matin dont la batiste laisse transparaître la taille et les hanches; voyez encore la jolie femme au parasol que croise une mutine soubrette à grand bonnet brodé; ou le gentleman en costume de cheval parlant à un palefrenier... Et tant d'autres de ses dessins où se groupent et se meuvent tout un monde de femmes élégantes et de fashionables pour lesquels le crayon de Gavarni sait trouver le pli qu'il faut pour mettre en valeur la courbe d'une hanche, le cambré d'une taille. Un peu de l'esprit des lorettes s'y découvre déjà, l'espèce de câlinerie moqueuse avec laquelle il peindra la femme, la gravité souriante avec laquelle il soulignera ses grâces et ses ridicules.

(1) Par ce contrat, Gavarni devait donner huit dessins par mois (dont deux lithographies) et cela au prix, très honorable pour l'époque, de 800 francs par mois.



AMAZONE

Dessin aquarellé. (1830).



La Procession du diable. 1831. (Fragment.)
La Caricature.

Les dessins originaux de *La Mode* (1), sauf deux d'entre eux qui sont aquarellés, sont des lavis à l'encre de chine ou à la sépia. Ils avaient été réunis en album, puis offerts par Émile de Girardin à la princesse Mathilde, et donnés par elle à Edmond de Goncourt. Cet album appartient à M. Maurice Fenaille. Les gravures étaient coloriées à la main de teintes plates, d'après les indications de l'artiste.

Émile de Girardin avait bien deviné la vogue que pouvait acquérir un talent nouveau tel que celui de Gavarni, aussi pouvait-il lui écrire, à la fin de juillet 1830 : « J'attends avec impatience le chef-d'œuvre comme toujours. On n'imagine rien de mieux comme *modes* et comme *dessins* que les quatre planches prochaines ; à la bonne heure ! les deux buts sont atteints. » Et Balzac (2) s'écriait qu'il n'y avait « qu'un

(1) Au nombre de 50 pour l'année 1830 seule.
(2) Article paru dans *La Mode*, 2 octobre 1830, p. 16.

artiste et même un artiste supérieur pour traduire cette physionomie parisienne si excessivement mobile, si curieuse, et rendre l'esprit d'un vêtement, la pensée d'une robe, la grâce d'un fichu qui n'a de grâce que par la manière dont il est porté !... »

Dès l'entrée de Gavarni au journal de Girardin, ces illustrations de modes avaient, en effet, pris un aspect très neuf, non seulement par son talent, qui les transforma radicalement, mais aussi par la fidélité toute nouvelle des graveurs. Gavarni exigea et obtint de Trueb puis de Nargeot des planches remarquables de finesse et de précision, alors que jusque-là, ils avaient coutume de ne s'attacher qu'au précis du détail, sans aucun souci du caractère du dessin.

Journal politique royaliste en même temps que feuille très littéraire et chronique des élégances, *La Mode* était devenue un des journaux les plus répandus et avait 2.500 abonnés, chiffre important pour l'époque. Aussi, le nom du dessinateur au talent si nouveau et si spirituel, se répandit-il bientôt dans tous les milieux élégants, préparant ainsi la célébrité future.

Mais, cette collaboration à *La Mode* allait surtout, mieux que son travail même, finir de dégager sa personnalité, en le mettant en rapport avec les littérateurs et les artistes que Girardin et Lautour-Mezeray y avaient groupés. Gavarni y voit, en effet, presque journellement : Victor-Hugo, Duponchel, le futur directeur de l'Opéra, Eugène Süe, de Mortemart, Devéria, Léon Pillet, Cavaignac, Peytel, Alphonse Karr, son voisin de Montmartre, le jeune d'Abrantès, Charles Nodier, Jules de Rességuier, Jules Janin, Audibert, Castil-Blaze, Berthoud enfin et Balzac. Il devient l'ami de beaucoup d'entre eux, et, par eux, connaît alors tout Paris.

Pour le jeune artiste, un peu trop cantonné jusqu'alors dans le cercle familial, c'était une chance inespérée, une large porte ouverte sur ce monde parisien qu'il sentait devoir lui appartenir. Il prend alors l'habitude de descendre dans Paris deux fois par semaine, sans compter ses sorties du soir qui se multiplient ; il frotte au monde sa jeune élégance, son esprit ouvert, son observation déjà si aiguisée, et met réellement là le pied à l'étrier.

Les Trois Glorieuses surprirent Gavarni au milieu de cette vie si remplie mais semblent l'avoir laissé assez indifférent, car il répugnait

aux luttes politiques. Il en contempla du reste la plus grande partie du haut de Montmartre, et seuls témoignent qu'il y prît garde, quelques croquis de tués et de blessés sur les barricades, et une curieuse note dont voici certains passages :



Travestissement.
Dessin de la Mode. 1831.

« La belle nuit! pas un nuage, l'air est pur, le vent du soir est doux.... combien il est étrange de voir Paris tout sombre et limité par des incendies et d'entendre au milieu de cet uniforme et vague roulement de voitures, des craquements de démolitions et ces voix de faubourgs entonnant toujours ce même cri, et dire : ce ne sont pas les bombes de Tivoli qu'on entend ce soir... Et ce matin, tout aujourd'hui, ce beau soleil de fête ! C'est d'ici qu'il fallait voir Paris, ses dômes, ses tours, ses flèches dressés parmi ses innombrables toits et des bandes d'une fumée bleuâtre qui détachait leurs masses confondues, en précédant un bruit comme un déchirement d'étoffe ou comme l'éboulement d'une pile de planches dans un corridor... Et ce volcan politique qui crachait les pierres et les balles et ses mots vides !... Tous les gens du village s'étaient réunis sur le plateau d'un moulin, attirés par l'intérêt de quelque fusillade qui semblait s'approcher dans le faubourg où, par le dessous d'une grande porte ouverte, on voyait confusément passer des hommes et des coups de fusil. C'était le « peuple » qui repoussait les « aristocrates », comme disaient les voisins (avec je ne sais quelle démangeaison de mâcher les mots d'une autre époque), puis une poussière blanche sur la route de Saint-Denis a indiqué la retraite de la garde royale : on poussait les gens du roi

au nom de la Charte et c'était vers Saint-Denis... Puis une flamme s'est élevée de la barrière et des barrières voisines et l'on est revenu comme l'on revient d'un feu d'artifice, en causant de choses et d'autres. On a parlé de têtes promenées au bout d'une pique et d'un bonnet mis de travers, d'un massacre des Suisses et de la beauté des abricots cette année... Ce moulin, ces gens et ce fond de flamme sont un de ces tableaux qu'on revoit toute la vie ! « Il y a 41 ans que j'ai vu pareille chose, disait un vieillard, c'est absolument le 12 Juillet 1789 ». Ainsi dans cette marche unanime des peuples vers cette perfection sociale peut-être chimérique, celui-ci a perdu un demi-siècle à revenir à ce point marqué en rouge sur la carte de la vie humaine et où, alors comme aujourd'hui, il s'offrait à lui... des chemins !... Le Général X*** est venu ce matin à Montmartre essayer l'auréole d'une ovation populaire et nous haranguer. Il établit son « quartier-général » ici (ils sont trois en tout), il nous a assuré que nous étions Français et lui aussi, et qu'il venait de Paris « pour mourir avec nous, sacredieu !... » Et cette nuit, barricadés, divisés en postes ou répandus en sentinelles, nous attendions l'armée royale et son artillerie, avec sept ou huit fusils dont quelques-uns manquaient de chiens, autant de mots d'ordre que de personnes, et bonne envie de dormir : heureusement l'armée royale n'est pas venue, car elle nous aurait réveillés. »

De ces Trois Glorieuses qu'il regardait d'un œil si calme, le crayon de Gavarni, poussé par un éditeur qui voulait de l'actualité à toute force, se laissa cependant aller à faire deux caricatures politiques, les seules qu'il fit jamais. L'une, intitulée *Vieux habits, vieux galons*, publiée le 13 Août 1830, montre Charles X, la bouche ouverte sur ce cri du « chand d'habits » et chargé de vieux uniformes, grands cordons, etc... ; l'autre, *Le Ballon perdu*, représente la famille royale dans la nacelle d'un ballon emporté à la dérive par le vent.

Cependant la Révolution de Juillet allait avoir sur l'artiste un contre-coup, car *La Mode*, journal légitimiste, patronné à l'origine par la Duchesse de Berry, y perdait des appuis sérieux et une clientèle qui s'essaimait. Aussi la fin de 1830 apportait-elle à Girardin de sérieuses difficultés financières, et, dès le début de 1831, il devait chercher l'aide d'un bailleur de fonds. Il trouva Dufougeray qui désirait acheter *La Mode* pour en faire, en exagérant sa nuance politique, un journal



LA PARTIE D'ÉCHECS

Aquarelle. (1832).

d'opposition. Mais encore, ne voulait-il pas y perdre, et ne fit-il l'affaire qu'à condition : 1° que Gavarni accepterait un nouveau traité de trois ans et resterait exclusivement chargé des illustrations ; 2° que l'on pratiquerait de sérieuses économies.

Girardin acculé, proposa alors à Gavarni, ou de devenir co-propriétaire de *La Mode* en fournissant comme appoint ses dessins pour rien, ou de refaire un contrat avec le même nombre de dessins, mais avec des prix réduits de moitié. Un long échange de lettres s'ensuivit, où Girardin se plaint des difficultés d'une correspondance avec « un mont inaccessible » et d'avoir fait guetter plus de dix fois Gavarni lorsqu'il descendait à son pied-à-terre (1) sans avoir jamais pu le joindre. L'artiste finissait par accepter un nouveau contrat, mais exigeait le dédit convenu pour la rupture du premier et la propriété de ses dessins. Girardin, après avoir accepté, ne s'étant jamais exécuté, Gavarni, peu enthousiaste des nouvelles tendances belliqueuses de *La Mode*, mécontent surtout du mauvais procédé, espaçait sa collaboration puis la cessait à peu près complètement à la fin de 1831, tenté par l'espoir d'entrer à *L'Artiste,* revue qui répondait mieux à ses goûts.

Le peu de temps que lui laissaient ses études d'après nature, Gavarni ne l'avait pas consacré uniquement aux dessins de *La Mode ;* il avait entre autres publié, en Avril 1830, une planche dans la série des *Croquis par divers artistes*, où nous retrouvons quelques-unes de ses études de Montmartre, et qui le mit en rapports avec Eugène Lami.

Puis, le 24 Mars 1831, il publiait sa *Procession du Diable* dans *La Caricature*, le journal politique de Philipon (2). Amené sans doute par Balzac qui y écrivait fréquemment, Gavarni s'y trouvait aux côtés de Decamps, Devéria, Raffet, Grandville, Monnier, Lami, Charlet, et y débutait en même temps que Daumier.

Nous retrouvons dans la *Procession du Diable* un peu de cette veine à la Breughel du dépliant de 1825, mais le dessin est d'une conception plus simple, la fantaisie plus fine et plus accentuée. A côté du long cortège qui se développe sur deux feuilles, il y a des groupes

(1) Rue Fontaine, dans la maison où il habita ensuite longtemps.

(2) Gavarni collaborera surtout à *La Caricature provisoire* que fondera, à nouveau, Philipon en 1838.

pleins d'entrain et de gaminerie pittoresque : la petite femme sagement assise dans une cornue d'où s'échappent des oiseaux, les trois femmes portant leurs maris, le groupe traînant un diable sur le dos, et surtout les deux hommes se renvoyant une petite femme à coups de raquettes.

L'article qui les accompagnait avertissait le gouvernement « qui n'aimait pas à rire » de ne voir là aucune allusion et que « ce pauvre diable qui porte sa femme sur ses épaules est tout bonnement une image prise dans la physiologie du mariage et non pas une allégorie du peuple fatigué par la politique ».

Mais, en somme, Gavarni se trouvait, en cette fin d'année 1831, dans la même situation qu'au début de 1830, c'est-à-dire dans le même manque de situation, à cela près cependant, qu'il avait maintenant les relations qui pouvaient l'aider à en sortir.

Les amitiés nouées dans le petit cénacle de *La Mode* n'étaient du reste pas inactives, et l'une d'elles, celle de Henry Berthoud, retiré momentanément à Cambrai auprès de son père, où il avait repris la rédaction de la *Gazette de Cambrai*, lui faisait même offrir par sa ville natale, en Octobre 1831, la direction de l'école de dessin [1]. Malgré l'attrait de la sécurité et du voisinage d'un ami, Gavarni ne semble pas avoir hésité un instant à décliner cette proposition, puisqu'il annonçait, en même temps, et l'offre et le refus à M. Leleu qui suivait avec intérêt les progrès de son jeune ami.

Félicitons-nous, en tout cas, que Gavarni ait préféré courir sa chance à Paris, car s'il eût accepté d'être professeur à l'école de Cambrai, peut-être n'eût-il jamais donné ce qu'il promettait déjà si nettement.

(1) Balzac ayant eu l'idée de se présenter à la députation à Cambrai, c'est aussi à l'ami Berthoud qu'il s'adressait pour cela. Lettre de Juin 1831, édition Lévy, *Œuvres complètes de Balzac*, t. XXIV, p. 87.

III

SALON DE LA DUCHESSE D'ABRANTÈS. — GAVARNI A *L'ARTISTE*. AQUARELLES. — *ÉTUDES D'ENFANTS*. — *JOURNAL DES GENS DU MONDE*. 1831-1834.

De toutes les amitiés liées avec les collaborateurs de *La Mode*, la plus agissante fut évidemment celle de Balzac, déjà célèbre et un peu plus âgé que Gavarni, dont il admirait le talent et l'esprit. Possédant les mêmes larges dons d'observation aiguë, de curiosité de l'humanité, d'analyse divinatoire, les deux jeunes gens furent vite liés ; et Balzac, très lancé, introduisit Gavarni dans beaucoup de salons accueillants aux jeunes artistes.

C'est ainsi que, dès 1831, il est admis dans l'intimité de la Duchesse d'Abrantès [1]. Celle-ci habitait encore à Versailles, où elle aimait voir les amis parisiens qui ne craignaient pas de perdre deux heures en « gondole » pour venir passer la soirée. Balzac, très féru de la Duchesse d'Abrantès, c'était le plein moment de leur amitié, de son esprit qui lui plaisait, très curieux de ce milieu où il se documentait aussi bien sur les gloires de l'Empire que sur la Société de l'Ancien Régime, y allait fréquemment et y amenait ses amis.

Gavarni devait apprécier tout particulièrement cet intérieur, légèrement bohême, certes, sous ses restes de grandeur, mais très gai [2], très accueillant, où la maîtresse de maison, qui n'avait jamais

(1) Voir le livre de M. J. Turquan, *La Générale Junot, duchesse d'Abrantès*. Paris, Jules Taillandier, s. d.

(2) Il y manquait cependant, en 1831, sa fille aînée, alors novice dans l'Ordre de Saint-Vincent-de-Paul, et Constance, mariée récemment à Aubert.

su compter, tenait table ouverte et recevait d'une façon charmante. D'anciens compagnons d'armes de Junot, des femmes jadis réputées par leur beauté à la cour impériale, comme Mme Regnauld de Saint-Jean-d'Angély, s'y rencontraient avec Chateaubriand et Victor Hugo, Alexandre Dumas et les deux Musset, M. de Forbin et le marquis de Custine. Gavarni fut très vite un habitué de ce salon et, si on ne le voyait pas de plusieurs jours, Madame d'Abrantès le relançait jusqu'à Montmartre, lui demandant d'abandonner « ses montagnes » et de se « joindre à une réunion de personnes qu'elle aime et parmi lesquelles elle ne pourrait l'oublier » [1]. Si bien que, lorsque Joséphine d'Abrantès quitta son couvent par raison de santé et revint dans sa famille, au début de 1832, elle y trouva Gavarni « l'ami [2] de tous les siens, bon, excellent, dévoué pour eux, que sa sœur et ses frères aimaient comme leur frère, n'y entendant plus parler que de lui ».

C'est une figure peu connue dans l'entourage de l'artiste que celle de cette jeune fille, cet « ange revenu du ciel », comme il disait, amie dévouée, vive, jolie, intelligente, cultivée [3]. Il y eut entre eux tout un petit roman, très chaste mais très ardent, qui pendant des années amena une fréquentation, une correspondance presque quotidiennes. Madame d'Abrantès qui, depuis le retour de Joséphine d'Abrantès habitait en partie Paris, aurait même vu avec joie sa fille épouser le jeune artiste plein d'avenir et qu'elle se vantait d'avoir deviné alors qu'il n'était qu'un inconnu. Elle alla jusqu'à le lui proposer dans des termes pleins d'affection, mais Gavarni était alors presque sans situation, avec de grands projets, très absorbé par son travail, d'une indépendance et d'une jeunesse fantaisiste pas assez mûres pour se lier ainsi. L'on en resta donc à cette amitié très douce qui, pendant des années, suivit avec un intérêt fervent l'ascension de l'artiste et sut, par de longues causeries, par des lectures, par la critique même, exercer une excellente influence.

Nous avons vu que l'une des raisons pour lesquelles Gavarni avait décliné l'offre de Berthoud pour l'école de dessin de Cambrai, était son entrée à *L'Artiste* [4]. Il dut cette collaboration, qui achevait de le

(1) Lettre de la duchesse d'Abrantès à *M. Chevallier* (*Gavarni*), 1831.
(2) Lettre de Joséphine d'Abrantès à Gavarni.
(3) Balzac s'en est inspiré pour plusieurs de ses portraits de jeunes filles.
(4) *L'Artiste* avait été fondé en 1831, et Balzac fut un de ses premiers collaborateurs.



LA LOGE DE Mme DORVAL

Lithographie. (1832).

poser en lui permettant de se faire connaître autrement que comme dessinateur de modes, à l'amitié de Balzac. Celui-ci, n'oubliant pas le jeune dessinateur dont il pressentait toute la valeur, entreprenait de le pousser à *L'Artiste* comme il l'avait fait au journal d'Émile de Girardin et auprès de Philipon. Il l'avait prié de lui faire une illustration pour



Vieillard dans un fauteuil. *Dessin rehaussé.* 1830.

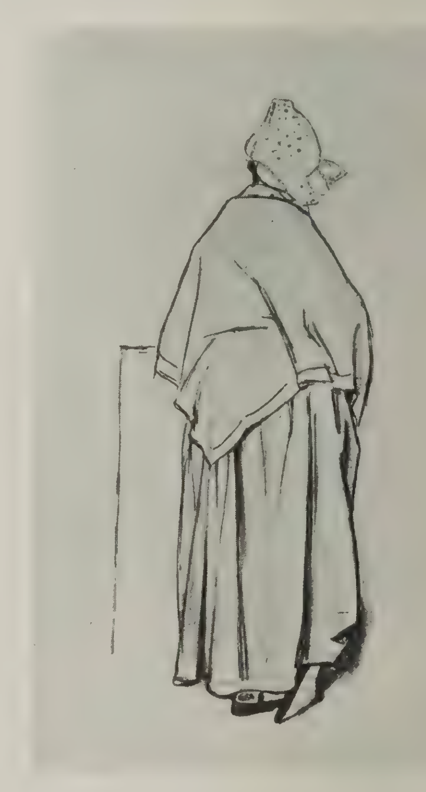
sa « Peau de Chagrin », qui parut dans *L'Artiste* en septembre 1831 ; puis en 1832, il le mettait en rapport avec Ricourt. Gavarni retrouvait à *L'Artiste* un milieu de camarades et d'amis, et y débutait véritablement par une planche délicieuse appelée *L'Intrigue*, où un élégant en habit noir semble écouter tour à tour chacune des femmes masquées qui lui donnent le bras.

Notre dessinateur fut aussi soutenu, en cette fin de 1831, par l'éditeur Rittner, qui lui demanda la suite de ses *Nouveaux Travestis-*

sements [1] ainsi qu'une série de types, *Physionomie de la population de Paris* [2], que Gavarni avait alors en préparation et qui furent publiées au début de 1832.

Remarquons, à ce propos, qu'il y a dans son œuvre, à cette époque, à côté des crayons de Montmartre, des séries comme les *Travestissements* ou les *Bals*, qui sont d'un dessin moins nerveux, plus rond, et comme gêné par le souci du joli et de l'élégant recommandé par l'éditeur. Nous croyons que cela tient à ce qu'ils ne furent pas dessinés directement d'après nature, et que, à cette période de tâtonnement, la main de l'artiste n'arrive pas encore à copier fidèlement de mémoire, comme elle le fera si merveilleusement plus tard.

En effet, voyez à la même époque sa *Physionomie de la population de Paris*, faite d'après nature, comme le dessin y apparaît plus libre, ferme et assoupli tout à la fois, comme nous y retrouvons toute l'aisance de ses mines de plomb ! Gavarni nous montre dans ces lithographies, coloriées d'après ses indications en teintes rappelant celles d'Henry Monnier et de certains dessinateurs anglais de la Restauration, quelques types de la vie courante : porteuse d'eau, cocher, colleur d'affiches, cuisinière, etc. Le naturel et le vécu de ces personnages est saisi sur le vif et exprimé avec un pittoresque charmant. « C'est dans les foules, notait-il, dans les rues, que j'ai trouvé les plus beaux tableaux que



Femme au châle rose.
Dessin aquarellé. **1831.**

(1) 12 lithographies, du nº 13 à 24, dont les six premières furent déposées le 1er février 1832.
(2) 12 lithographies, publiées chez Rittner et Goupil, 1832.



UN BAL A LA CHAUSSÉE D'ANTIN EN 1832

Lithographie.



L'OUVRIER PEINTRE
Physionomie de la population parisienne.
Lithographie. 1831.

j'ai vus. Je reviens toujours d'un paysage de Ruysdaël au moulin de Montmartre, et d'un portrait de Van-Dyck à la face de mon portier : des idées saugrenues peut-être, mais je suis fait ainsi... »



Jeune homme.
Dessin rehaussé. 1831.

La chaude amitié de Balzac donnait immédiatement [1] un compte rendu élogieux de ces deux séries, qui achevait de lancer le jeune dessinateur : « ...tout cela chatoye, tinte, reluit, parle et charme d'une manière étonnante. La folie du bal pétille dans ces six dessins ; ils donnent envie à une femme de porter ces travestissements qui prêtent de l'originalité aux figures les plus insignifiantes, et à un mari le désir de les voir porter. Une femme déguisée ainsi est une femme toute neuve.., Gavarni s'est fait un style et une manière, il est reconnaissable et son public le remarque avec une fidélité très honorable pour l'artiste. A quoi cela tient-il ?... Je ne sais. Si j'étais condamné à dire le pourquoi, le comment, à chicaner mon plaisir, et à me demander ce qui m'émeut, la première livraison de la *Physionomie de la population parisienne* [2] m'en instruirait peut-être mieux que les *Travestissements*. Les figures travesties m'éblouissent, elles me livrent à des idées trop riantes, elles conviennent au plaisir, elles sont toutes dans l'intimité de la folle du logis ; tandis que les personnages parisiens font penser. Les premières sont des poésies folâtres, ceux-ci vous apparaissent comme des réflexions graves ; la plupart d'entre eux sont des chapitres d'un nou-

(1) *L'Artiste*, t. III, p. 50, 1832.

(2) Gavarni a montré dans cette série l'uniforme coquet qu'il revêtait parfois, depuis août 1831, celui de la 2e compagnie de la Garde Nationale à cheval, brigade de Lautour-Mezeray.



LA PROMENADE

Aquarelle. (1832).



Femme cousant. *Dessin aquarellé*. 1831.

veau tableau de Paris, écrit par un Mercier qui a plus de talent que son prédécesseur. Gavarni fait un livre à son insu, il vole les écrivains du jour... Le secret de Gavarni, c'est la nature prise sur le fait, c'est la vérité... »

C'était donc pour le jeune dessinateur un précieux réconfort moral que son entrée à *L'Artiste :* car s'il n'avait plus le traitement fixe de *La Mode*, il avait du moins, ce qui lui était bien plus précieux, l'assurance de publier un genre de dessins dans lequel il sentait pouvoir mieux développer sa personnalité. Il y est, en effet, généralement libre de choisir son sujet ou de composer la scène, d'y faire figurer le nombre de personnages qu'il veut, bref, d'en faire ce qui le tentait depuis si longtemps, de véritables scènes de mœurs. Dans cette seule année 1832, il y publie *Les Apprêts pour le Bal*, où il montre M[me] Dorval dans sa loge ; *Le Bal à la Chaussée-d'Antin*, petit tableau plein de grâce et de finesse ; *La Glace*, pour illustrer une nouvelle de Constance Aubert ; *La Sœur de Lait du Vicaire*, pour la nouvelle de Berthoud ; *Paquita*, pour celle de Laferrière ; *La Mascarade*, souvenir d'un bal d'artistes donné par Alexandre Dumas, etc... Nous trouvons treize lithographies, rien que pour les six derniers mois de 1832 ; tout en faisant la part de la gaucherie de sa technique encore un peu hésitante, ce sont des œuvres charmantes, d'une fraîcheur d'impression, d'une grâce jeune et naïve que pourront parfois envier les œuvres de sa maturité.

A cette époque de ses véritables débuts comme dessinateur-lithographe, on aurait pu craindre qu'il cherchât à imiter ses devanciers. Sans parler des scènes militaires de Charlet et de Raffet, Henry Monnier avait déjà donné ses types si vivants de petits employés; Eugène Lami, dans les instants que lui laissait la peinture militaire, esquissait de délicieux tableaux de la société contemporaine dans ses lithographies du *Voyage en Angleterre* et de la *Vie de Château;* Achille Devéria, dans ses albums et dans ses beaux portraits, illustrait le romantisme ; Daumier enfin, commençait sa magnifique série de caricatures politiques dans le journal de Philipon [1], Gavarni évita tout naturellement cet écueil et se montra de suite très personnel ; il ne s'inspire, en effet, ni de Lami, ni de Monnier, ni de Devéria, et la satire politique ne lui dit rien. Ce qu'il cherche à rendre, c'est ce qu'il voit chaque jour, le monde où il vit... Et si ses dessins de *L'Artiste* sont parfois un peu graciles, s'ils n'ont pas toute l'aisance et la vigueur qui caractériseront ses œuvres postérieures, et que l'on trouve déjà dans ses croquis d'après nature, du moins portent-ils bien sa marque et se reconnaissent-ils sans peine parmi tous ceux de cette époque.



Étude de femme. *Dessin.* 1831.

Mais cette collaboration à *L'Artiste*, ainsi qu'au *Journal des Femmes*, à *Bagatelle*, ne l'empèche pas de continuer à Montmartre son labeur acharné.

1) M. Raymond Escholier, dans son excellent livre sur *Daumier*, en a montré toute l'importance. — Paris, Floury, 1923.



L'ÉTUDE DE PAYSAGE

Aquarelle. (1832).

Car ces années 1830-1832 sont ses années d'étude par excellence, celles qui le rendent maître incontestable de son métier, qui développent sa faculté visuelle, sa mémoire des moindres lignes. Etudes si consciencieuses, si profondément assimilées, qu'elles lui permettront de se développer ensuite comme par une sorte de vitesse acquise, par la mémoire de l'œil.

Gavarni, en effet, à part ces années de retraite et de travail de Montmartre, ne dessinera qu'assez rarement d'après nature, nous voulons dire : immédiatement d'après nature ; car, au contraire Gavarni étudia toujours et passionnément la vie et l'humanité. Mais bien rarement, pour ne pas dire jamais, le verra-t-on un carnet à la main. Il se contentera généralement de regarder intensément, de voir, non seulement avec ses yeux, mais avec toute son intelligence, de raisonner ce qu'il voit. Et parfois le lendemain, parfois des mois ou des années après, de dessiner aussi exactement, aussi puissamment que s'il avait le modèle sous les yeux, le personnage regardé alors.



Nouveuax travestissements. Batelière. *Lithographie.* 1832.

Gavarni fait donc encore à Montmartre beaucoup d'études à la mine de plomb, d'un dessin très pur, d'une exécution souple et serrée tout à la fois. Nous en reproduisons un certain nombre ici, choisies parmi tant d'autres qui les valent.

Séduit aussi, sans doute, par la rapidité du procédé, il se met à faire,

en plus de ses croquis habituels, une étude plus poussée de l'aquarelle. Il s'exerce à en devenir maître, lavant à Montmartre des coins de



La Valse. *Lithographie.* 1832.

broussailles, de carrières, de palissades, des groupes de maisons se silhouettant sur un ciel d'Ile de France, lumineux et doux ; des maçons perchés sur un mur et s'enlevant sur le bleu du ciel ; puis, chez lui, des têtes d'enfants aux yeux limpides, des portraits d'amis, des turbans, chapeaux, etc...

Et, après avoir ainsi préludé, il nous donne, en 1832, des aquarelles



LA LOGE D'AVANT-SCÈNE

Aquarelle. (1833).


à mon ami
Gavarni

plus importantes, telles *L'Étude du Paysage*, *La Roue dans le Fossé*, *La Partie d'Échecs*, *La Galopade*, *A Montmorency*, *Le Maître de Musique*, *Le Journal des Modes*, *La Sortie du Bois*, *La Promenade*, *Les Apprêts du Bal* et *Le Retour du Bal Masqué*, aquarelles charmantes, lumineuses et fraîches, d'un esprit fin et jeune.

L'Étude du Paysage, de la collection Wildenstein, entre autres, est vraiment excellente. Dans un atelier de graveur, devant une fenêtre, une femme, l'artiste, est assise à sa table, tandis qu'un visiteur lui tient la taille et l'embrasse. Ce qu'il est difficile de décrire, c'est le charme des attitudes, la gaminerie tendre des gestes, le contre-jour de lumière dorée et tamisée qui enveloppe le groupe ; tout cela d'un joli sentiment et déjà d'une très réelle force de « métier ».

Ces aquarelles étaient parfois, ainsi que celles que nous venons de citer, reproduites en lithographie, soit par Noël [1], soit par Weber qui, malheureusement, n'en rendaient pas toujours la lumière et la légèreté, puis éditées par Rittner et Goupil et vendues en albums. C'était en effet, le début de cette mode qui nous venait d'Angleterre, de jeter sur les tables des albums servant à distraire les gens qui ne dansaient ou ne jouaient pas ; mode qui ne fit que se développer, puisque



Carrière de Montmartre. *Aquarelle*. 1832.

(1) Noël a lithographié : *Une Roue dans le Fossé*, l'*Etude du Paysage*, *La Promenade*, *Le Maître de Musique*, *A Montmorency*, *Les Apprêts du Bal*, *Le Retour du Bal Masqué*. Weber : *Le Journal des Modes*, *La Sortie du Bois*, *La Partie d'Échecs*, *La Galopade*.

quelques années plus tard, l'éditeur Aubert aura l'idée amusante de louer de ces albums pour les réceptions mondaines.

A cette suite d'aquarelles se rattache évidemment celle que Gavarni avait donnée à Peytel, maintenant dans la collection de M. A. Dorville; très belle œuvre, d'un arrangement plein de goût, d'un choix de couleurs délicieux. Elle représente une *Loge d'avant-scène* (1) où deux femmes sont assises au premier plan; l'une d'elles, à coiffures de longues plumes bleues, appuie sa main gantée sur le rebord rouge, tandis que sa voisine nous montre une nuque veloutée par la lumière, un fin profil perdu, et que le fond de la loge est occupé par deux hommes, l'un lorgnant dans la salle, l'autre se penchant vers les deux femmes.

La facture de ces aquarelles ne montre peut-être pas encore toute la transparence, la fluidité, le ragoût de couleurs, que révèleront les aquarelles plus connues de sa maturité. Les noirs et les bruns, enduits d'une sorte de laque suivant la mode du moment, sont parfois un peu lourds et craquelés; mais quel dessin élégant et spirituel, quelle sûreté dans la mise en place, quelle lumière chaude, quelle vie dans ces visages de femmes, dans le coin de ces yeux brillants, quelles jolies notes vives d'une couleur si pure et si fraîche!...

Berthoud ayant été l'un des organisateurs de l'Exposition de Douai, en 1832, avait encouragé Gavarni à y exposer (2); et celui-ci y envoya plusieurs aquarelles sans doute, puisque Berthoud pouvait lui écrire le 15 août 1832: « Vos tableaux font fureur à Douai et l'on veut à toute force vous les acheter; vous en serez quitte pour faire à Balzac autre chose... »

Gavarni envoie aussi au Salon de 1833, le seul auquel il exposa jamais, une grande aquarelle représentant *le peintre Thénot faisant son cours de paysage,* ainsi qu'un cadre (3) contenant plusieurs *portraits*, dont celui de Joséphine d'Abrantès qui eut un tel succès dans le cercle de sa mère.

Parmi ces aquarelles du Salon, que nous n'avons malheureusement pas pu identifier d'après la notice trop vague du livret, il devait y avoir d'autres portraits de personnes de son entourage, peut-être celui de Mme Feydeau à son piano, qu'il achevait le 1er février 1833.

(1) Lithographiée par Julien et publiée chez Aubert.

(2) Gavarni y remporta une médaille.

(3) N°s 1039-1040 du livret.



PORTRAIT DE Mme FEYDEAU

Dessin aquarellé. (1833).

Son travail d'artiste est intimement lié à sa vie de chaque jour. Les soirées mondaines, chez Mme d'Abrantès, dont il termine un portrait [1] en Mai 1833, chez Mme Verdoven, Mme de Mercœur, Mme de Villeneuve, etc..., les soirées au théâtre ou au bal masqué, ne font



Alfred et Ernest Feydeau. *Dessin*. 1832.

qu'alterner avec ses séances de travail; elles les précèdent, mieux, les motivent; elles sont pour lui une mine de sujets qu'il note sur le vif dans son esprit et dessine de mémoire, comme cette *Loge aux Bouffes*, où il allait souvent avec les deux d'Abrantès et Balzac, lithographie si délicieusement lumineuse et colorée. C'est dans ces sorties aussi que l'artiste trouva les éléments de ses premiers essais sur les *Bals Masqués* [2]. Bien imparfaites encore, ces lithographies sont très loin des belles scènes que ce sujet lui inspirera plus tard, l'une d'elles cependant, *Un Cabinet chez Pétron*, est d'un dessin très enlevé, d'un sentiment très séduisant.

Enfin, c'est en 1833 qu'il entreprend ses *Études d'Enfants*, dédiées

(1) Il est curieux de rapprocher de ce portrait celui que Balzac a tracé de la duchesse d'Abrantès, qui lui servait fréquemment de modèle à cette époque, dans *La Femme de trente ans* (Mme d'Aiglemont).

(2) Suite de 7 lithographies dont deux ne sont que des copies de ses dessins. Notons aussi sa curieuse suite de *Travestissements grotesques*, pleine de verve et de fantaisie, parue en 1833 dans le *Charivari*.

à son ami Lagarrigue, de Tarbes [1]. Elles représentent une douzaine d'enfants de toutes conditions, dans des poses pleines de naturel. S'enlevant sur le fond presque uni du papier, elles sont extrêmement



Thérèse. *Lithographie.* 1833.

fouillées et d'une maîtrise déjà très savante, ce qui ne les empêche pas d'avoir toute la vérité, toute la saveur d'un croquis d'après nature [2]. On sent que ces enfants furent tous, plus ou moins, de l'entourage de l'artiste et que c'est en les regardant souvent, en riant avec eux, qu'il

(1) La publication porte la date de 1834, mais les lithographies en furent déposées en décembre 1833.

(2) En mars, avril et mai 1833, il note sur son journal une vingtaine de croquis d'enfants de son entourage faits pour ces *Études d'Enfants.*



UN CABINET CHEZ PÉTRON

Lithographie. (1833).

en discerna si bien l'attrait et le caractère dans les regards profonds ou souriants. Voici *Thérèse,* la petite blanchisseuse à la figure éveillée sous la marmotte; *Claudine,* l'air souffreteux et triste dans la jupe trop



Laure. *Lithographie.* 1833.

longue et l'entortillement du vieux châle ; *Pascal,* à la figure de singe malin sous sa calotte; *Nicolas,* avec ses traits de petit paysan madré et têtu ; *Alfred Feydeau,* tenant sa carabine d'un air à la fois modeste et fier ; *Clotilde,* perchée sur une chaise, une jambe relevée soutenant un carton de gravures qu'elle regarde; *Pierre* enfin, avec son long bonnet... Mais il nous faudrait les citer tous, tant on se prend au charme qui s'en dégage. Deux autres lithographies des enfants Feydeau, Ernest tenant un sabre de cavalerie et une de ses sœurs sous une ombrelle,

bien que n'ayant pas été publiées dans la série, la complètent [1] et sont parmi ses meilleurs dessins d'enfants.

« De précieux spécimens, que ces lithographies, ont dit les Goncourt [2], aux gris un peu durs, aux noirs un peu mats, mais exécutées



Deux masques. *Aquarelle.* 1833.

sans ficelles, avec des hachures, avec un lignage de petites rayures pour les demi-teintes et entrecroisements carrés pour les ombres, avec les seuls procédés et les seules ressources de l'ancienne lithographie, et qui charment cependant par une certaine naïveté d'exécution, une accusation légèrement aiguë de la nature, un rien du réalisme des tout vieux maîtres. »

L'offre de l'école de Cambrai refusée, la correspondance avait

(1) Nous en rapprocherons les quatre portraits des enfants Feydeau appartenant à Mme Marie Lemerre, dont deux sont reproduits ici.

(2) E. et J. de Goncourt, *Gavarni,* 1873, page 122.



ERNEST FEYDEAU

Lithographie. (1833).

continué pendant les deux années que Berthoud passa à Cambrai, et, Gavarni étant pris alors de la démangeaison d'écrire, l'ami Berthoud donne à ses lecteurs la primeur, en février 1832, des *Jarretières de la Mariée*, qui eurent, écrit-il, « un succès prodigieux » [1]; il demande des illustrations pour ses propres productions et dit à l'artiste qu'on s'arrache là-bas ses lithographies; enfin, c'est lui qui lit des fragments de *Madame Acker* et encourage Gavarni à la terminer, ajoutant : « ...plus j'y trouve, mon ami, que vous êtes écrivain aussi original que peintre original. Vous avez un bonheur d'expression que je vous envie... »

Ces années 1832-1833 étaient, en effet, pour Gavarni, l'époque de ses premiers succès littéraires, il a déjà écrit l'*Homme seul*, son petit chef-d'œuvre; il lit *Madame Acker*, ce délicieux conte, un peu hoffmanesque, chez la duchesse d'Abrantès, chaleureusement encouragé et admiré par ce petit cénacle; écrit d'autres nouvelles, d'un style chatoyant et spirituel pour lequel il sera lui-même trop sévère plus tard, et des poésies [2]. Atteint, pourrait-on dire, d'une véritable littératurite, il semble alors sacrifier à son envie d'écrire presque autant de temps qu'à son art.

Mais disons en passant que les qualités brillantes de la prose de Gavarni ne se retrouvent pas toujours dans ses poésies. Celles-ci, trop hâtivement composées sans doute, sont souvent compliquées, trop recherchées, comme celle qui précède la ravissante aquarelle de l'album d'Élisa Mercœur que possède M. H. Béraldi, représentant deux jeunes femmes masquées à mi-corps. Alourdies par un romantisme sentimental, ces poésies sont parfois en complète opposition avec son modernisme en art, son réalisme, sa clarté habituels. Sans doute voulait-il les faire dans le goût à la mode, celui des femmes qui le suppliaient de leur écrire quelques vers sur une page d'album, et cette recherche le gênait-il.

En revanche, lorsque Gavarni, dans ses poésies, laisse simplement parler sa Muse, elle lui inspire des images délicieuses, comme le

(1) Gavarni les publiera dans le *Journal des Gens du Monde*.

(2) Quelques-unes ont été réunies par M. Charles Yriarte et publiées sous le titre : *Gavarni, Manières de voir et façons de penser*, précédé d'une étude sur Gavarni par Ch. Yriarte. — Paris. Dentu, 1869.



L'atelier de Tony Johannot. *Lithographie.* 1834.

Moka [1] ou comme cette *Calèche errante,* où passe un souffle spirituel qui rappelle Musset :

Cette nuit, dans le bois, une calèche errante,
De sa double lanterne éveillant l'écureuil,
A travers les rameaux revenait scintillante
De Boulogne au bassin d'Auteuil.

La Rêveuse aux buissons d'une étroite chaussée
Laissait nonchalamment balayer ses panneaux;
Dans le sable, sans bruit, doucement balancée,
Comme une barque sur les eaux.

Et pour charmer encore ce nocturne voyage,
Dont la lune des bois gardera le secret,
Les jeunes baliveaux agitaient leur feuillage
Où la serpe d'argent brillait.

De projets de bonheur la calèche était pleine;
Nul ne sait quels regards venaient s'y caresser,
Ni de quelle main blanche on ôtait la mitaine
Pour cueillir un premier baiser;

Ni quelles voix ont fait de ces aveux qu'inspire
L'ombrage parfumé des arbres défendus :
Pourtant bien des échos, au moins pour en médire,
Voudraient les avoir entendus.

(1) Adressé par lui à Mme Dash, au début de leur intrigue. Voir comtesse Dash : *Les Bals Masqués (un pastel)*, 1862, ainsi que : *Manières de voir et façons de penser.*



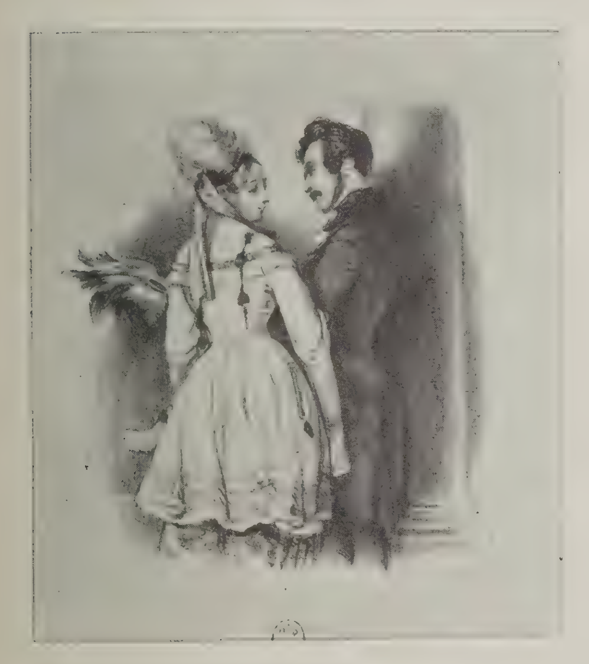
LA DUCHESSE D'ABRANTÈS

Dessin aquarellé (1833).

Beaux diseurs de secrets, vous perdiez un mystère
Échappé de Paris pour ce cher entretien :
Les paroles allaient tomber dans la fougère
Et le salon ne saura rien.

Car aux légers panneaux les écussons s'effacent,
A l'heure où, dans le bois, va dormir l'écureuil,
Et vous ne suivez pas les lanternes qui passent,
La nuit, près le bassin d'Auteuil.

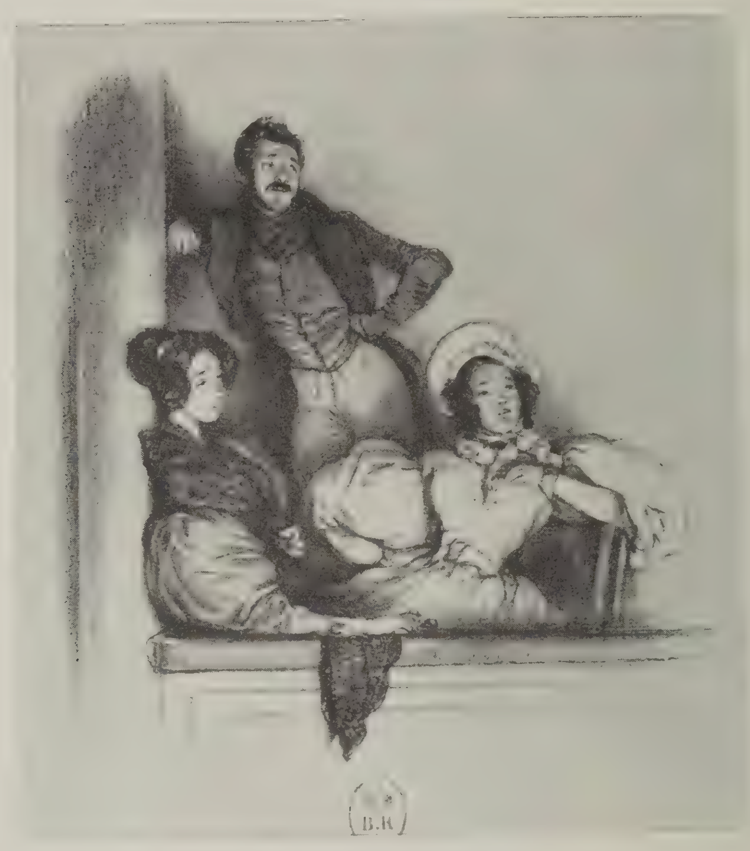
D'une nature ardente, d'une imagination toujours en éveil, Gavarni aimait passionnément son art. Mais, bien que très fier de sa qualité d'artiste, il était trop observateur, trop plein de goût pour tomber dans les exagérations de ses amis romantiques. Et, s'il partageait beaucoup de leurs goûts en art et de leurs idées, il ne semble avoir eu de commun avec eux dans leur manière de vivre, que son incompréhension des affaires d'argent. Incompréhension qui lui fera dire plus tard en riant : « Là où les autres ont la bosse des affaires, moi, j'ai un trou », et qui le rattache à toute cette génération de grands hommes toujours à court d'argent, toujours tracassés ou poursuivis.



Le Bal de l'Opéra. *Lithographie.* 1834.

Quant aux exagérations vestimentaires, aux vestes à brandebourgs, aux chevelures mérovingiennes, aux airs à la Werther, aux bottes à la Souvaroff, il leur était tout à fait hostile. Très élégant, très dandy même, il avait formé, avec Arsène Houssaye, Roger de Beauvoir et Albéric Segond, un petit clan que les romantiques à tous crins appelaient « les muscadins ». Il estimait que l'élégance consiste

bien plus dans la manière de porter le costume de tout le monde que dans les singularités et le voyant d'un costume extraordinaire. Ce qui



La Loge aux Bouffes. *Lithographie.* 1834.

n'empêchait pas l'artiste de rendre à ravir, avec un petit brin d'ironie, les airs penchés et langoureux de certains de ses modèles.

D'une délicatesse et d'une modestie ombrageuses, Gavarni n'aimait pas à laisser voir ses sentiments intimes, et tandis que les romantiques affectaient de mettre leur âme à nu avec ostentation, il s'efforçait de cacher sa sensibilité sous des dehors froids. Alors qu'il était de bon ton chez les « purs » de trouver la vie ennuyeuse et monotone, lui, la trouvait passionnément intéressante. Enfin, alors qu'il était de rigueur chez ces derniers de trouver Paris et son ciel sans saveur, sans charme,



Mlle FEYDEAU

Lithographie. (1833).



Étude de femme. *Dessin.* Vers 1834.

de ne rêver qu'Italie ou Espagne, Venise ou l'Orient, lui, adorait sa ville et nous verrons que lorsqu'il créera un journal, celui-ci débutera par un tableau enthousiaste de Paris.

Voici, en effet, qu'à force d'éparpiller articles et poésies, de s'entendre louer par ce milieu de littérateurs dans lequel il vit alors, Gavarni en arrive à rêver de fonder un journal dont il serait à la fois propriétaire, rédacteur et directeur. Il songeait tout d'abord à le nommer *Aujourd'hui*, mais consulté dès novembre 1832, alors qu'il rentrait de Naples et pensait repartir immédiatement, Balzac lui répondait qu'il aimerait mieux « un titre qui fût vrai, comme *Journal du luxe*, *Journal des salons* ou *des boudoirs* » (1).

N'ayant pas encore auprès de lui l'amitié de bon conseil de Forgues, et malgré l'exemple des suites qu'entraînait pour Balzac le désastre de son imprimerie, Gavarni s'emballe sur cette idée. Refusant de voir les obstacles matériels en disant que « si l'on pensait aux difficultés on ne ferait jamais rien », avec une belle audace et surtout une insouciance d'artiste ignorant tout des affaires, il installe ses bureaux dans le plus beau quartier de Paris, 5, rue de Castiglione, en octobre 1833.

Seul, ou à peu près, avec l'aide de l'honnête Morère (2), avec la

(1) Lettre de Balzac aimablement communiquée par M. Bouteron, l'érudit historien du grand romancier.

(2) Qu'il connaît à la suite de l'achat de *Bagatelle* dont Morère était gérant.

collaboration plus ou moins effective de tout ce qui avait un nom alors, il fonde le *Journal des Gens du Monde.* « Journal artiste-fashionable », comme annonçait le prospectus, avec la collaboration d'H. Berthoud, David, Emile Deschamps, Dumas, A. Karr, Lassailly, P. de Musset, de Querelles, de Rességuier, Roger de Beauvoir, T. Gautier, Gozlan, George Sand, Alfred de Vigny, duchesse d'Abrantès, Mmes Desbordes-Valmore, de Bawe, etc., et celle de Calamatta, Charlet, Devéria, Gigoux, Isabey, Johannot, etc., pour les illustrations.

Les premiers numéros, grâce à la notoriété de ses collaborateurs, grâce au nom déjà connu de son directeur, furent du reste accueillis avec faveur. L'impression en était pour l'époque très soignée, les planches intéressantes, au goût du jour et bien tirées, le tout présenté d'une façon recherchée.

L'introduction, rédigée par Gavarni, était exquise de verve et de fantaisie : l'artiste cherchant l'inspiration, trempait distraitement sa plume dans l'encrier; il en tirait quelque chose d'épais ressemblant à un insecte noyé. Mais, « cela » posé sur le cuir de la table, se mettait à remuer, puis à changer de forme en se développant... c'était une petite bonne femme habillée de noir qui, tout en défripant sa robe et sa cornette, se mettait à aller et venir devant l'encrier, gesticulant et criant, lui dictant sa préface :

« Voyez, Messieurs ! Voyez, Mesdames ! Voici Paris la capitale ! Paris la belle ! Paris la ville aux gens d'esprit ! Paris la ville aux bonnes manières ! Paris la ville où l'on sait marcher, où l'on sait saluer, où l'on sait sourire, où l'on sait faillir, où l'on sait tout faire comme il faut ! Voici Paris ! Voyez ! Voyez, gens de la province; voyez, gens d'outremer ! Voyez, Allemands; voyez, Russiens; voyez, gens de tous lieux; gens qui voulez apprendre à vous coiffer, à vous parfumer, à vous présenter; gens qui voulez bien dire, qui voulez bien rire, qui voulez bien voir, qui voulez bien vivre : voici Paris !

Les voix de Paris !
Les yeux de Paris !
Les mots de Paris !
Les airs de Paris !
Les bals de Paris !
Les chapeaux de Paris !



ÉTUDES D'ENFANT

Dessin. (1833).

Les rubans de Paris !
Les odeurs de Paris ! (1)
Les adresses de Paris !
Les moqueries de Paris !
Tous les riens de Paris, Paris, Paris, voici Paris !... »

Mais le peu d'exactitude des collaborateurs, les déboires matériels, et surtout le manque d'argent, firent que la variété du texte devint un mélange un peu hétéroclite. A côté d'articles sur les *Prolégomènes* de Lassailly, on y trouve, en effet, la *Jeune fille d'Otaïti*, paroles de Victor Hugo, musique de la duchesse d'Abrantès ; *Quelques réflexions sur le sentiment religieux au dix-neuvième siècle* de Drouineau, y voisinent avec l'*Esthétique* de Ballanche ; des extraits des *Mémoires de la duchesse d'Abrantès* avec des vers de Jules de Rességuier, de Sainte-Beuve, de Mme Desbordes-Valmore, de Soulié ou d'Émile Deschamps ; *Après le Bal* de Théophile Gautier et son *Omphale* (2), avec l'*Histoire du Théâtre en France* de Dumas et les *Souvenirs d'un Médecin* de Thoré.

Quant à Gavarni lui-même, il n'y donna pas moins de vingt-six lithographies et plusieurs articles et nouvelles. Mais il avait beau se multiplier, beau faire au journal tous les métiers, depuis ceux de rédacteur, dessinateur, correcteur, jusqu'à celui de colleur de bandes, il avait entrepris là un travail surhumain et voué, semble-t-il par ce perpétuel manque de fonds, à un échec prématuré. Et puis rien n'était moins dans la nature de Gavarni que ces détails d'affaires ; l'amie dévouée, Joséphine d'Abrantès, l'avait bien compris, lorsque dès le début elle lui criait casse-cou, lui disant plus tard : «...Ne croyez pas qu'il puisse y avoir aujourd'hui un autre avantage pour vous, sinon de vous débarrasser de ce journal le plus vite possible. Si vous étiez un autre je ne dirais pas cela peut-être, mais, comme malheureusement vous êtes toujours *vous*, il ne faut pas penser que vous fassiez jamais rien qui vaille quand il faudra pour cela penser au lendemain. »

En effet, malgré l'infatigable énergie de son propriétaire-directeur-rédacteur, malgré sa facilité à combler les vides avec son crayon ou sa plume sous des pseudonymes divers, le *Journal des Gens du Monde*

(1) Rencontre curieuse avec le titre que Louis Veuillot devait donner à l'un de ses livres célèbres.

(2) *Omphale ou la tapisserie amoureuse, histoire rococo.*

cessait de paraître, dès Juillet 1834, après sept mois, seulement, d'existence. Mais il laissait à l'artiste imprudent, n'ayant d'autre fortune que son crayon, une lourde succession de dettes, quelque 20.000 francs qui pèseront longtemps sur sa vie, et le jettent dans la gêne et les tracas sans nombre.



Le Corset. *Lithographie*. 1835.

IV

EMBARRAS D'ARGENT. — CLICHY. – L'ILE-SAINT-DENIS.
LITHOGRAPHIES POUR *L'ARTISTE*. — DESSINS POUR LE THÉATRE.
COLLABORATION RÉGULIÈRE AU *CHARIVARI*.
1835-1837.

Si l'année 1834 s'était terminée sous un jour assez triste pour l'artiste, avec la chute du *Journal des Gens du Monde*, 1835 ne s'annonçait pas beaucoup plus gai, avec le cortège de soucis, de gêne, de poursuites de créanciers, qu'entraînait la liquidation du journal.

Ce sont des mois sombres où Gavarni court sans cesse, lui ou son domestique, le dévoué Félix, après l'argent manquant; quittant son travail pour toucher le prix d'un dessin, pour relancer un éditeur dont le paiement traîne, ou pour aller de créancier en usurier renouveler des billets malencontreux. Heures noires, pendant lesquelles il a parfois des moments de découragement, surmené de besognes, de travail hâtif, de comptes. « ...Aujourd'hui, je suis entouré d'un monceau de paperasses qui vous ferait trembler, écrit-il, et s'il vous était donné de venir regarder par dessus mon épaule, les cheveux vous en dresseraient sur la tête, à voir mes chiffres, mes lettres à répondre, mes comptes à faire, arriérés depuis quinze jours, et mes contes à faire toujours arriérés... »

Heures où il s'épuise en combinaisons, en courses chez tous les

Vautour du temps. Mais aussi comme l'artiste en profite pour noter les tares, les verrues de ce milieu de rapacité; comme son cerveau sait déjà planer au-dessus des soucis personnels pour analyser et faire surgir les caractères de « l'espèce », et comme son ironie saura prendre une revanche mordante de tout ce que lui fit subir d'ennuis *Monsieur Loyal* [1].

C'est à ce moment qu'il eut l'idée très moderne et si bien appliquée de nos jours, d'engager d'avance une partie de sa production : « A part ces petites affaires, je songe à en traiter une autre pour me mettre à l'aise et ne plus me noyer ainsi dans des verres d'eau. Il faut un grand remède à mes grands maux et je suis las de niaiser ainsi... Pour l'emprunt, cinq ou six mille francs, voici comment je compte le garantir... Je m'engagerais à déposer par mois chez un éditeur, au profit du prêteur, une quantité convenue de dessins sur pierre, qui formeraient les livraisons d'un ouvrage... supposant le bénéfice net de chaque planche à cent francs seulement, j'en produirais, je suppose, quatre par mois — quatre cents francs. En quinze mois une créance de six mille francs serait éteinte — et mes lettres de change six ou neuf mois après me seraient rendues. Le créancier pourrait courir deux mauvaises chances : que je ne travaille pas; que je meure. 1° Quatre dessins par mois ne sont rien pour le nombre que j'en fais, et je serais trop intéressé à me libérer de cette façon plutôt que de me laisser tomber une créance de six mille francs sur le dos en bloc; 2° La compagnie d'assurances est là et je paye les frais. Je ne sais si je suis fou, mais cela me paraît du dernier positif... »

Cette lettre est adressée à Émile Forgues dont Gavarni avait, depuis peu, auprès de lui, l'amitié clairvoyante qui lui eût peut-être évité en 1833 bien des imprudences et des déboires. Gavarni retrouvait dans ce jeune avocat, tout fraîchement arrivé [2] à Paris, le garçonnet aperçu autrefois à Tarbes, chez les Vincent, plongé dans un bouquin presque aussi grand que lui; et ces bons souvenirs suscitant le cordial accueil de l'artiste, se nouait l'amitié de toute une vie entre ces deux charmants esprits.

Nature très fine, très cultivée, très pondérée aussi, malgré son

(1) La série de *Monsieur Loyal* commencera à paraître en 1840.

(2) La lettre d'Antoine Vincent présentant Émile Forgues à Gavarni est du 4 août 1834.



S. HENRY BERTHOUD

Lithographie. (1834).



L'Artiste par lui-même. *Sépia.* 1835.

esprit endiablé et son entrain, Émile Forgues était un juriste distingué en même temps qu'il devenait un critique de grand talent. Il tentait par ses conseils d'enrayer les soucis de l'artiste, mais il était malheureusement un peu tard ; et si quelques mois se passaient en essais d'arrangements, dès le 16 janvier, Gavarni était averti par Th. Feydeau, alors en villégiature à Clichy, qu'il eût à se tenir à l'écart pendant quelques jours pour éviter la contrainte par corps.

Cette précaution ne faisait que reculer l'échéance, puisque, le 25 mars, les gardes du commerce « cueillaient » Gavarni au petit jour, à la sortie d'un bal et l'emmenaient à Clichy.

La prison pour dettes, institution que nos esprits ont maintenant peine à comprendre, autrefois à Sainte-Pélagie, avait été installée en 1827, sur l'emplacement de l'ancien hôtel Saillard, 78, rue de Clichy. Elle comprenait une cour d'honneur, où paradaient les fiacres amenant les détenus, différents corps de bâtiments contenant les cellules, puis un grand préau longeant le jardin, mitoyen avec ceux de Tivoli.

Les détenus, à part l'impossibilité de sortir, pouvaient y faire ce qu'ils voulaient, y recevoir jusqu'à la nuit leur famille et leurs amis : le mobilier était en partie fourni gratuitement par l'administration, en partie loué par elle; certains détenus faisaient même meubler plus confortablement leur cellule par les tapissiers qui s'obstinaient à avoir

confiance en leur solvabilité ; et le créancier payait pour son débiteur une pension de trente francs par mois.

Mais, au contraire de ce que quelques écrivains ont paru croire, les fils de famille n'y étaient qu'en minorité, l'ensemble étant composé de petits commerçants n'ayant pas réussi et de spéculateurs malheureux.



Le Modèle. *Lithographie.* 1835.

Gavarni trouvait là un milieu très nouveau : après créanciers et usuriers, les victimes, débiteurs de toutes sortes. Aussi, son intérêt éveillé, se mettait-il au travail, regardant, croquant ce qui s'agitait autour de lui. Il rendra, peu après, inoubliables, dans sa belle série [1], les types si divers qu'il aperçoit et coudoie dans le préau, et qu'il note de son œil impitoyable.

Pour qui n'observait que superficiellement, la vie paraissait très gaie à Clichy, animée par les farces et les chansons de quelques jeunes fous, par les visites de femmes, par les soupers au champagne entré en cachette, par toute la verve de gens cherchant à s'étourdir. Mais un esprit aussi pénétrant que celui de Gavarni ne pouvait manquer de noter bien vite la tristesse passant au travers du masque, le vide de cette attente impuissante et anxieuse, le chagrin de certaines séparations, l'angoisse de l'inactivité. Et nul ne saura mieux que lui nous faire toucher tout cela du doigt, sans en avoir l'air, par la justesse d'impression du dessin, le raccourci saisissant d'une légende.

Gavarni ne semble pas avoir souffert moralement de ce séjour,

(1) La série de *Clichy* ne devait paraître qu'en 1840. — Gavarni publia cependant dans l'*Artiste* de 1837, tome XIV, deux lithographies sur Clichy.

ÉMILE FORGUES

Aquarelle. (1835).



mettant sans doute en pratique ce qu'il confiait à son journal : « Ne remettons rien à demain, dit un sage, qui ne sait ce qu'il dit ; remettons à demain les ennuis d'aujourd'hui autant que possible, demain est incertain aussi bien pour l'ennui que pour le plaisir. Poussons les mauvais jours devant nous, l'avenir est plein de trous. Prenons le plaisir du présent, mais quand il est mauvais, poussons le présent dans l'avenir... »

Cependant, malgré tout l'attrait du sujet nouveau qui l'intéressait, il regrettait parfois ses soirées habituelles, d'où ce délicieux billet à une actrice dont il était alors très « mordu » : « Or pour aller au Vaudeville, hier, il me fallait trois choses, si non deux billets de mille francs : 1° une boulette pour jeter au tourlourou du chemin de ronde ; 2° une lime sourde, très sourde, pour les « rideaux » de ma fenêtre ; 3° une échelle suffisamment longue. Je n'avais point de boulette, point de lime et très peu d'échelle — moins encore de billets de mille francs. Mais j'avais un bon ami que j'ai envoyé au spectacle en mon lieu et place vous applaudir à tour de bras ; ce qu'il a fait, par dévouement d'abord et par justice ensuite, comme il me l'écrit ce matin, en m'apprenant que vous aviez une ravissante robe de velours, Madame la Duchesse !... »



La Pastourelle. *Lithographie*. 1835.

Si Gavarni ne trouva plus à Clichy, le 26 mars 1835, Th. Feydeau, sorti sans doute alors, il y rencontra Napoléon d'Abrantès qui, à force de faire des folies avec le modeste majorat qui lui restait de son opulence, était devenu un habitué de la maison. Leur séjour était égayé par les visites, partagées entre les deux amis, de

son frère Alfred, aussi sérieux que Léon était évaporé, et de leur sœur Joséphine. Gavarni y resta un peu plus que son temps, affirment les Goncourt, en tout cas, pas plus d'un mois, puisque, à la fin d'avril il recevait quelques amis dans son nouvel appartement de la rue Blanche [1].



La Sieste. *Lithographie*. 1835.

Notre artiste avait, en effet, quitté son pied-à-terre de la rue Fontaine-Saint-Georges où il était trop connu sans doute, ainsi qu'à Montmartre, et s'était installé, 43, rue Blanche, « au fond de la cour, le perron à gauche, au deuxième, la porte au fond ». Et là, malgré les tracas qui continuent et les besognes qu'il accepte pour se libérer, il mène en cette année 1835 une vie agitée, remplie de parties, de bals, d'intrigues amoureuses, d'aventures sentimentales. Il explique dans une curieuse lettre à Joséphine d'Abrantès, cet oubli apparent de son habituelle vie de labeur : « J'ai l'esprit trop fouetté, trop agité... le soir, après tous mes ennuis, j'éprouve un besoin de m'étourdir, je voudrais d'une ivresse qui me reposât la tête par l'oubli de la journée et me laissât au réveil plus fort pour le lendemain. Je voudrais du rire, du rhum, de folles joies, du bruit, comme un autre après une journée studieuse et calme voudrait un paisible bonheur... »

Parmi ses familiers, deux fidèles : Forgues, que Gavarni appelle

(1) Les Goncourt disent aussi que Gavarni fit à Clichy plusieurs séjours, mais quand ?... et les fit-il vraiment ?... Nous n'avons trouvé trace que d'un seul, dans son journal.



GAVARNI EN PATRON DE BATEAU

Dessin. (1836).

affectueusement « Petit-Petit » et qui amuse le groupe par sa précoce gravité; et Tronquoy, son plus vieil ami peut-être, son camarade de l'atelier Leblanc aux Arts et Métiers [1]. C'est dans ce petit appartement de la rue Blanche qu'on se réunit pendant tout le carnaval, de là que partent les convocations, ordres et contre-ordres; là que les amis viennent chercher des idées ou des costumes, là que la bande, enfin, se rassemble avant de faire son entrée au bal Berthelemot ou aux Vendanges de Bourgogne. Gavarni, en effet, se plaisait à la fréquentation des bals masqués dont il soutint et anima la vogue; nous en reparlerons plus longuement.

Entre temps cependant, il travaille, donne à *L'Artiste* toute une suite de lithographies dans le genre de ses premières planches et dont Ricourt le félicite en lui disant que leur succès doit l'encourager plus que jamais dans sa spécialité de bon ton.



Suivante. *Lithographie.* 1836.

En dehors de ces lithographies parues dans *L'Artiste*, il en dessina toute une série qui ne furent pas publiées et dont la suite se trouve au Cabinet des Estampes. Ces lithographies datant de 1835, très fines, très nuancées et très gracieuses, représentent surtout des femmes. Il y en a de charmantes comme *Le Corset*, *L'Écharpe*, *La Sieste*, *Élisa*, etc. Elles sont très rares [2].

Il semble même, à cette époque, avoir eu de nouvelles velléités de peindre à l'huile, puisque Joséphine d'Abrantès le « remercie de réaliser un de ses

(1) Futur professeur de dessin à l'Ecole polytechnique.

(2) M. J. Robiquet, dans le livre très intéressant et très documenté qu'il a consacré à *L'Œuvre inédit de Gavarni,* l'a fait remarquer.



Portrait de Tronquoy. *Dessin.* 1837.

désirs les plus chers, car elle était bien sûre qu'il réussirait parfaitement ». Pour l'encourager dans cette voie et dans l'espoir de lui rendre service, elle tenta même de lui obtenir une commande de l'État. Mais il aurait fallu que Gavarni ait exposé un tableau à l'huile au Salon. Alors, se rendant compte que l'artiste est trop fantaisiste, « qu'il n'aura jamais la persévérance de faire une toile, du moins de la terminer, si personne n'est là pour lui répéter à chaque instant : le tableau du Musée, le tableau du Musée ! », elle lui obtient de M. de Rambuteau, pour l'année suivante, une commande, qui lui sera payée d'avance, d'un tableau... pour Notre-Dame !... et le supplie de s'y mettre.

Mais là encore, elle n'eut aucun succès. Gavarni comprenant mieux quelle est sa voie, décline ces offres et abandonne à peu près définitivement l'idée de faire de la peinture à l'huile, comme il renoncera à l'eau-forte plus tard, à cause de la lenteur du procédé. Si bien qu'il n'existe, à notre connaissance, jusqu'à la fin du règne de Louis-Philippe, que quatre toiles de Gavarni : la *Marine*, de 1825, un *Contrebandier*, qui fut exposé chez Susse, et deux grisailles : *Combat de Montagnards, au bâton,* jamais terminées. L'une, assez poussée, avait été trouvée par M. Pierre Gavarni dans la succession de son père et donnée à M. Mahérault ; l'autre, plus en esquisse, a été léguée par J. Gigoux au musée de Besançon, où elle est actuellement [1].

(1) Chennevières cite aussi une toile représentant une scène d'Espagnols ; les tons brillants et le caractère des têtes font penser à Isabey ou à un Roqueplan des Pyrénées. Il nous a été impossible de vérifier cette assertion. Il y avait aussi dans la collection Bocher une toile représentant un pierrot et une débardeuse, mais de beaucoup postérieure. Nous y reviendrons à son temps.



ÉTUDE DE FEMME

Dessin. (1837).

En somme, pendant toute cette année 1835, Gavarni travaille à bâtons rompus, et, s'il accumule des documents, si son cerveau et ses yeux ne restent pas inactifs, il n'a guère le temps de produire. D'autant moins, qu'il est toujours harcelé par ses créanciers qui l'obligent à des retraites momentanées.

C'est ainsi que dans l'été de 1835, il fait deux séjours, d'abord à Courbevoie, chez l'ami Morère, puis à Saint-Ouen et à l'Ile-Saint-Denis, à l'Hôtel du Mouton-Blanc. Là, il travaille, un peu dérangé par tous les jeunes fous, fils de famille ou artistes, beaucoup de ses camarades, qui s'y cachent ou y viennent en parties fines. Il dessine, écrit, pêche, sans doute en suivant plus ses pensées que son bouchon ; reçoit deux ou trois amis ou amies fidèles auxquels il ne cache pas sa retraite, oubliant parfois un peu trop ses soucis et se faisant dire par Joséphine d'Abrantès « que ce n'est vraiment pas le moment de faire du romantique et que ses amis de Courbevoie et son Emile, au lieu de rire avec lui, feraient mieux de s'occuper de ses intérêts... que, de plus, il s'est installé dans un moulin où tout le monde le voit et où les recors finiront par aller le dénicher ».

Enfin, ses affaires un peu arrangées, le terrible créancier Berthet calmé, il rentre à Paris en septembre et se remet au travail. Il collabore au *Courrier des Enfants*, au *Petit Courrier des Dames*, dirigé par Coraly de Taverne, son aimable voisine de la rue Blanche et à *L'Artiste*.

Il fait paraître aussi les *Caractères*, genre de caricatures à grosses têtes qui lui avaient été demandées et auquel il renonce immédiatement ; puis de *Nouveaux Travestissements :* l'Irlandaise, l'Alsacienne, la Catalane, etc... ; ébauche même des dessins pour une illustration de Molière, qu'il n'exécuta malheureusement jamais (1). Production très décousue, où l'on sent la besogne hâtive acceptée pour gagner un peu de ce terrible argent si vite dépensé



Etude de femme. *Dessin*. 1837.

(1) Elle lui était demandée par M. Joulin de Lasalle, directeur de la *Comédie-Française*, et eût été extrêmement intéressante par suite de l'affinité d'esprit des deux ironistes.

et pendant laquelle il dut bien souvent ronger son frein. Travail constant cependant, mais qui ne fait guère que préparer la production future, trop morcelé qu'il est par une vie agitée de tracas.

L'année 1836 arrive sans améliorer sa situation, ainsi qu'il le note dans son journal : « Vénérable misère, misère en gants jaunes, noble misère d'artiste, nous voici encore un premier janvier ! Si tôt ! Comment, il y a quinze jours à peine que vous me lanciez, de la prison de Clichy, un mandat d'amener, dont je me suis moqué, il est vrai, comme je me moque de vous ce matin, misère ma mie. Il m'est venu des écus pour les recors, il m'en viendra pour les confiseurs — mon cher usurier fait le mauvais, bon ! le Mont-de-Piété n'est pas si fier !... »

L'hiver se passe ainsi ; mais dès le printemps, les ennuis redeviennent aigus et, le 30 mars, il écrit : « Avant-hier un petit afficheur tout replet, tout doucereux, tout couvert de colle, était venu m'offrir poliment un carré de papier jaune sorti d'une poche qu'il avait sur le ventre ; poche qui crevait de ces papiers jaunes : « Vente par autorité de justice, sur la place, du ci-devant Châtelet, de Paris, le mercredi 30 mars 1836, heure de midi (il est onze heures), consistant en (consistant en, est bien trouvé) : Bureaux, tables, chaises, fauteuils, canapés, bergères, tableaux, gravures, pendules, divans, rideaux et beaucoup d'autres objets, etc., etc..., expressément au comptant ». Le « on va chez vous » de M. J.-N. Loyal, huissier, place de la Bourse, de tout à l'heure, voulait dire voici qu'on attelle le cheval à la charrette qui va voiturer sur la place du ci-devant Châtelet les bureaux, tables, etc... est-ce que vraiment on porte ainsi quelquefois sur la place du ci-devant Châtelet les bureaux, tables, etc., des gens. Voici bien douze fois que je vois cet homme aux affiches, je n'ai pas encore vu la charrette », et le 13 il ajoutait : « Point de charrette encore. »

Cependant, il faut croire que les menaces devenaient plus sérieuses puisque, au début de mai, il lui faut penser à se cacher de nouveau ; Joséphine d'Abrantès le prévenant qu'il ne peut songer avant un mois à l'Ile-Saint-Denis, parce qu'on arrête tout ce qui sort, soi-disant à cause de la Duchesse de Berry, il se réfugie chez les Feydeau, d'où il écrit le 10 mai : « Depuis, il a passé de l'eau sous le pont de votre serviteur — et un plein bateau de papiers timbrés, de par le Roi —



Mlle GEORGES
Rôle de Lucrèce Borgia (5e acte)
Aquarelle. (1837).

bateau chargé pour Clichy — Clichy-la-Garenne aux lapins de votre connaissance — mais pas si bête ! Aussi suis-je à la campagne, au cinquième étage, dans la chambre des enfants de ma voisine... Le temps que je passe en prison chez mes hôtes, ils le passent au Collège, à la même heure nous sommes libres tous trois. » De là il remonte à Montmartre, chez sa mère,[1] mais : « Toujours Monsieur Loyal ! toujours se cacher ! » Et les poursuites de créanciers continuant, il part le 8 juin chez l'ami Morère qui l'appelle à Courbevoie ; puis de là, en partie carrée, on descend en bateau, la nuit, jusqu'à Saint-Ouen et l'Ile-Saint-Denis.

« Des patrouilles se croisaient sur les deux rives ; que de gens éveillés autour d'un roi qui dort ! des sentinelles à chaque pas, des fanaux allumés partout. Et les eaux du fleuve, que ridait la brise, réfléchissaient en tremblant les soldats et les feux... Les grenouilles chantaient dans les joncs, sous les saules penchés, et les rats d'eau se promenaient gravement sur les poutres flottantes arrêtées jusqu'au jour. Les cabarets du rivage étaient fermés depuis longtemps, car il était minuit... Rien n'est bon comme de railler la nuit sous le ciel, rien n'est gentil au monde comme les ricochets du rire sur l'eau... Ce matin, c'est un charmant paysage baigné dans les vapeurs de la rivière ; une rive qui serpente au loin avec ses grèves blondes, ses saules penchés, ses côteaux qui se croisent, tachetés de maisonnettes et doublés par le miroir tremblant des eaux. Riant lointain dont les teintes brumeuses viennent se mêler au sable gris de la rive où, rêveur, j'attends le soleil et le batelier [2]...»

Gavarni allait y faire, cette fois, un long séjour, puisqu'octobre l'y trouvait encore. Cependant il y avait des répits à cette retraite forcée ; il pouvait passer quelques journées à Paris, comme celle de l'inauguration de l'Arc-de-Triomphe, à laquelle il assista en compagnie d'Alexandre Dumas. Il lui arrivait même fréquemment de venir coucher à Montmartre, à pied, en mettant environ une heure ; mais Joséphine d'Abrantès lui recommandait d'en partir avant quatre heures du matin afin d'éviter qu'on le guettât et qu'on découvrît sa retraite.

(1) Son père était mort en février 1836.

(2) Extrait d'un carnet de notes de l'artiste.

Enfin novembre le revoyait chez lui et le 17, il écrit sur son carnet ces seuls mots : « O bonheur d'être libre ! »

Tout de suite le voilà repris de sa soif de distractions, de son besoin de s'étourdir. Gavarni fréquente beaucoup alors le monde des Théâtres ; lié depuis longtemps avec Déjazet, pour laquelle il avait dessiné des costumes, il voit aussi : Levassor et Arnal, dont il nous laissera deux si jolis portraits ; Anicet, les Taigny, Anaïs Fargueil, Laférière, M[lle] George, etc... Il passe la plupart de ses soirées dans les coulisses et, repris de l'amour du théâtre, qui sommeillait en lui, il se met à crayonner, à aquareller surtout, des costumes, accessoires, etc... Si bien qu'on ne pourra bientôt plus monter une pièce au Palais-Royal, au Vaudeville, à la Porte-Saint-Martin, puis à la Renaissance, sans l'artiste qui, en quelques coups de pinceau, saura prêter à tous son originalité[(1)].

Gavarni fut aussi un des assidus et des conseillers du théâtre de M. de Castellane, où M[me] d'Abrantès, puis M[me] Gay, dirigèrent une excellente troupe d'amateurs, et dont les répétitions étaient d'une folle gaieté.

Ces aquarelles de théâtre de Gavarni, d'une fantaisie exquise dans l'arrangement, eurent beaucoup de succès, car il possédait le don de créer l'illusion au théâtre, et sans alourdir ses costumes de trop de vérité historique, savait fort bien les rendre tout à la fois vraisemblables et plaisants. Quant à leur technique, rien ne peut donner idée du chatoiement des couleurs, de l'élégance du dessin, de la finesse et de la fraîcheur des touches d'aquarelle jetées sur le papier avec légèreté et maîtrise, dans la vivacité du premier jet, sans un repentir, sans une lavure ternie, « ...et dont la dernière page, disent les Goncourt en parlant de la série sur *La Guerre des Servantes*, était comme la page finale d'un album japonais avec l'essuiement de tous les tons employés par l'aquarelliste : sa palette [(2)] ».

(1) Citons comme exemple de ce genre, où il excella pendant quelques années, les aquarelles qu'il fit pour Déjazet dans la *Marquise de Prétintailles* (1836) et l'*Oiseau Bleu* ; puis celles de la *Guerre des Servantes* (M[lle] George, 1837), celles pour *Lucrèce Borgia*, en 1837, dont la très belle représentant M[lle] George au 5[e] acte et que nous reproduisons, celles de *Peau d'Ane* (1838), de *Dagobert* (1839), de l'*Eau Merveilleuse* (1839), de *Zingaro* (1840), d'*Indiana et Charlemagne* (1840), dont le fameux débardeur de Déjazet à pantalon de velours rouge. Sans compter bien d'autres costumes demandés individuellement par les acteurs. Balzac lui avait aussi, en 1840, demandé des costumes pour *Vautrin*, mais on sait que la représentation en fut interdite.

(2) E. et J. de Goncourt, *Gavarni*, p. 160.



SOUPER AU PETIT JOUR

Esquisse à l'aquarelle. (1837).



Mais ces costumes n'étaient qu'une agréable récréation, un délassement pour son esprit. Peu payés, lorsqu'ils l'étaient, ils ne dispensaient pas l'artiste des besognes plus lucratives auxquelles il devait s'atteler sans cesse en ces malheureuses années 1835 et 1836. Car ces deux années, à part sa collaboration à *L'Artiste*, ses dessins de théâtre et aussi quelques aquarelles, très colorées, comme l'esquisse d'un *Souper au petit jour* (1), et quelques portraits, semblent bien avoir été perdues, sinon pour son développement intellectuel et la préparation de l'avenir, du moins pour la production, tant il s'appartint peu.



Mlle LOUISE MAYER, dans *Mina* ou la *Fille de Bourgmestre. Lithographie.* 1837.

Les débuts de 1837 étaient bien sombres encore, puisqu'il écrivait ces lignes sur son carnet, le 31 janvier : « ...Aujourd'hui est un de ces jours de rudes soucis, comme les artistes seuls en ont : un de ces jours auxquels les autres ne sauraient croire, tant les heures en sont laides, tant ils sont sombres, boueux, pleins de misères... » Cependant 1837 allait lui amener une éclaircie. En effet, au début de cette année, Aubert, qui appréciait beaucoup ses dessins et savait que l'artiste connaissait mieux que personne les théâtres de Paris, lui demandait des lithographies pour le « Musée des Costumes » (2).

Ce n'était plus la besogne fastidieuse imposée par la nécessité, comme il dut en faire

(1) L'esquisse du *Souper au petit jour* appartient à M. P. Baucher, qui la tient de son grand-père Tronquoy, l'ami de l'artiste. C'est une première idée du *Souper au petit jour* qu'il dessina sur pierre en la modifiant, et fit paraître en 1837, chez Rittner, dans la suite intitulée : *Souvenirs du Carnaval* et qui comprend 6 pièces.

(2) Gavarni donna pour ce recueil sur le Théâtre 106 lithographies, 90 pour 1837 et le reste au début de 1838. Le portrait de Mlle Mayer reproduit ici, en fait partie.

tant les deux années précédentes ; et cette véritable histoire du théâtre de son temps lui fut une tâche intéressante et facile. Il y fait défiler les acteurs des principaux théâtres de Paris : *Ambigu*, *Opéra-Comique*, *Variétés*, *Folies-Dramatiques*, *Opéra*, *Cirque-Olympique*, *Théâtre Français*, *Gaieté*, *Palais-Royal*, *Vaudeville*, *Porte Saint-Martin*, *Gymnase*. Il nous montre Guyon, Couderc, Mme Leblanc, Chollet, Montigny, Mme Théodorine, Mme Cinti-Damoreau, Mme Alexis, Déjazet, Alcide Tousez, Levassor, Louise Mayer, Mlle George, Mélingue, etc., etc. Tous sont représentés en pied, dans une des attitudes de leur rôle : les costumes, dont la plupart étaient inventés par Gavarni, sont pittoresques et intéressants ; même quand ils n'ont rien d'historique, leur fantaisie plaît et les préserve du ridicule que ne surent pas toujours éviter les goûts de l'époque, et nous comprenons les demandes dont l'accablaient directeurs et interprètes.

Cette collection[1] est non seulement curieuse au point de vue de l'histoire du théâtre d'alors, mais aussi au point de vue du dessin enlevé et pour ainsi dire croqué, avec des gris délicats, et, malgré la hâte de l'exécution, dans la bonne tradition du XVIIIe siècle ainsi que l'a fort justement noté M. Arsène Alexandre. Nous ne voyons guère, à cette époque, qu'Achille Devéria qui ait crayonné dans cette même note.

Enfin, c'est en 1837 que Gavarni entame au *Charivari* cette collaboration fréquente, presque quotidienne à certains moments, qui se poursuivra pendant des années et qui, le libérant peu à peu de ses anciennes dettes, va lui permettre de respirer et de se remettre l'esprit libre et léger au travail acharné.

Gavarni avait déjà donné quelques dessins isolés au *Charivari*, comme les deux loges, de 1834. Quand il commença sa collaboration régulière à ce journal, le *Charivari* publiait des dessins de Bourdet, de Bouchot, de G. Nanteuil, de Caboche, de Traviès, et surtout de Daumier, son ancien camarade de la *Caricature*, qui y donnait sa série de *Robert-Macaire*. Daumier et Gavarni allaient, pendant de longues années et cela dans des genres très différents, sans jamais s'influencer l'un l'autre, assurer le succès du journal. M. Henri Beraldi[2], à qui nous

(1) Publiée chez Aubert, galerie Vérot-Dodat.

(2) Beraldi. *Les Graveurs du XIXe siècle*, t. 7, p. 17.



ÉTUDE DE FEMME

Dessin. (1837).



Mlle CLARISSE, rôle de Paquerette dans *Dagobert. Aquarelle.* 1839.

devons une si intéressante étude de l'œuvre de Gavarni, a en effet, très justement fait remarquer que cette collaboration au *Charivari* était le seul point commun entre les deux grands dessinateurs. Rarement, tempérament d'artistes furent aussi dissemblables. « Je ne vois absolument rien de commun, disait Philippe de Chennevières, dans leurs instincts de nature, ni pour le procédé, ni pour l'esprit, et il ajoutait : C'est comme si vous perdiez votre temps à un parallèle académique entre Poussin et Watteau. »

Gavarni redébute au *Charivari* par une planche des *Petits Bonheurs des Demoiselles*, intitulée *Le Chapeau Neuf*, le 8 mars 1837 ; puis, entremêlant les séries, il n'y donne pas moins de cinquante-cinq lithographies jusqu'à la fin de l'année[1].



(1) En plus des *Petits Bonheurs*, Gavarni commence, en 1837, dans le *Charivari : La Boîte aux Lettres*, *Les Petits Malheurs du Bonheur*, *Les Maris Vengés* et les *Fourberies de Femmes* (1re série).

V

SUITES DES *ÉTUDIANTS* ET DE *CLICHY*. — L'HOTEL DES HARICOTS. SOIRÉES DE LA RUE FONTAINE. 1838-1843

Son entrée au *Charivari* avait donc apporté à la situation de Gavarni une amélioration sensible, d'abord au point de vue pécuniaire, mais surtout en lui donnant, avec la sécurité d'une collaboration régulière, le moyen de choisir son travail et de négliger les besognes ennuyeuses. En effet, nous le voyons dès lors abandonner presque complètement les dessins de modes et sa collaboration aux journaux secondaires, se réservant pour *le Charivari* et *L'Artiste*.

Les séries qu'il donne au *Charivari* en 1838, si elles ne sont pas encore de ses meilleures, dénotent cependant un progrès sensible. Déjà se dessine le caractère de son œuvre : la généralisation des types par catégories, l'analyse des signes qui les distinguent.

Et si certaines suites, comme la *Boîte aux Lettres* (1) se contentent de faire rire par l'antithèse ou le style des légendes, d'autres laissent percer une ironie plus philosophique, comme *Les Maris Vengés* (2) qui dénotent aussi un meilleur choix du sujet et un réel progrès du dessin exempt d'exagération caricaturale.

(1) Suite de 34 lithographies dont la première fut déposée le 7 septembre 1837.

(2) Suite de 18 lithographies dont la première fut déposée en décembre 1837.

Gavarni commence aussi, à cette époque, deux séries d'un même genre : *Les Coulisses* (1) et *Les Actrices* (2), où il réunit quelques observations sur le milieu théâtral. Elles contiennent de bonnes planches, les légendes sont néanmoins sans grand intérêt et le progrès se trouve surtout dans la technique, l'invention, la mise en place.

Il semble du reste que, tout en cherchant à s'évader du genre « bon ton » et du style un peu précieux de ses dessins de *L'Artiste*, Gavarni éprouve au début une certaine gène à s'adapter au format et au genre charge du *Charivari* : il tombe même parfois en s'y essayant dans le défaut du dessin traité d'une façon plus « grosse », à traits « sabrés », avec une recherche de déformation des physionomies qui restera une exception dans son œuvre.

Cest ainsi que *les Artistes* (3), qui suivirent et alternèreut avec la fin de ces deux séries sur le monde théâtral, sont d'une conception caricaturale un peu agaçante par le parti pris de donner au rapin cette grosse tète hirsute. Mais quelle belle facture par moments, dans ces noirs à l'encre ! quels beaux morceaux de dessin, tout à coup, comme ce peintre en train de « tirer le clos de la mère Jean », ou ces deux paysagistes, l'un assis sur un pliant, l'autre étendu à ses pieds. Cette suite se complètera du reste, deux ans après, d'une de ses très bonnes planches, celle qui représente un amateur lorgnant une pierre lithographique soulevée à grand peine par un artiste et s'écriant « Comme c'est léger ! »

Gavarni traverse évidemment là une période de tâtonnements ! comme un nageur habitué à une calme rivière qui se trouverait brusquement en pleine mer, il hésite, avance par bonds, recule, et donne d'excellentes œuvres à côté d'autres encore faibles.

La suite, intitulée *Le Carnaval* (4), inspirée par les bals des années précédentes, en est un exemple. Elle nous montre des débardeurs exécutés à gros traits charbonneux, très différents de ses crayons de la même époque. On y découvre toutefois une plus grande aisance du

(1) Suite de 31 lithographies dont la première fut déposée le 13 janvier 1838.

(2) Suite de 14 lithographies dont la première fut déposée en mars 1839.

(3) Suite de 16 lithographies dont la première fut déposée le 28 avril 1838.

(4) Suite de 27 lithographies dont la première fut déposée le 23 octobre 1838. Nous mentionnerons qu'il n'oublie pas son premier éditeur, Mlle Naudet, et qu'il publia chez elle cette année 1838 une suite de six lithographies sous le titre de *Miscellanea*.



- Qu'est-ce que t'as qui te chifonne? les anglais veulent de l'argent.... promets-leur en. Ton pére n'en veut plus donner....tire lui une carotte......

Lithographie. LES ETUDIANTS DE PARIS (4) — 1839.



dessin dans la simplification des fonds ; une recherche de beaux noirs opposés à des blancs purs ; ainsi qu'un effet plus facilement obtenu par la drôlerie de la légende ou par l'opposition du sérieux des paroles avec le débraillé des costumes.

Notons en passant que c'est dans cette série que se trouve la pièce dont Alfred de Musset citait plus tard, entre toutes, la légende avec admiration : un domino, de dos, ne laissant voir qu'un joli profil perdu sous le masque, entrant dans une loge en disant : « Merci Monsieur, je ne danse pas », tandis qu'un grand débardeur, le bras tendu vers elle, s'écrie : « En v'là un chameau ! ». Si nous ne partageons pas tout l'enthousiasme du poète pour la légende, il faut noter que le dessin en est excellent, le débardeur vigoureusement campé, la femme délicieuse dans sa robe aux mille fronces.



— Merci Monsieur, je ne danse pas....
— En v'là un chameau !

Lithographie. — Le Carnaval. 1838.

Cependant, ce qui nous paraît encore hésitant, parce que nous sommes toujours tentés de le comparer aux œuvres de la maturité, avait déjà beaucoup de succès et plaisait par sa nouveauté à un public qui (à part Daumier, une exception lui aussi dans un autre genre), était habitué aux dessins de Pigal, Boudet, Lassalle, Monnier, Grandville, Traviès ou Bouchot.

C'était, en réalité, un art très personnel, d'une note très neuve, qui valait à l'artiste non seulement le succès auprès du public averti, mais la grande popularité. Ne faisait-on pas foule devant la vitrine

de Martinet [1] pour voir afficher ses nouvelles œuvres ; ne s'arrachait-on pas *le Charivari* le jour où paraissait une de ses planches



Quelle différence y a-t-il entre les bergères et les petits écus ? C'est qu'on peut faire danser l'argent sans les femmes, et qu'on ne les fait pas danser sans argent.
Lithographie. LES ÉTUDIANTS. 1839.

des *Étudiants*, où tant de lecteurs retrouvaient leur jeunesse ?... et Dutacq [2] ne venait-il pas de s'attacher exclusivement sa collaboration, dont le succès ne cessait de croître au *Charivari* ?... Gavarni avait, en

(1) Rue du Coq-Saint-Honoré, 15.
(2) Directeur du *Charivari*.



Eh! mon cher ne te plains pas ! tu seras médecin, je serai procureur du Roi ; quand tu seras obligé d'avoir du talent, je serai forcé d'avoir des mœurs c'est ça qui sera dur !

Lithographie. Les Etudiants de Paris (40) — 1840.



effet, accepté en 1839 un contrat engageant toute sa production lithographique à ce journal [1], auquel il devait fournir un minimum de trois à quatre cents dessins par an, mais à la condition expressément posée par l'artiste, qu'en aucun cas il ne pourrait être exigé de lui de caricature politique.

Et c'est avec la suite des *Étudiants de Paris* [2] que commencent vraiment ses belles séries. Soutenu maintenant par une technique plus savante, l'artiste ne nous montre plus de petites scènes de mœurs ou des caricatures isolées, mais de véritables tranches de vie d'un esprit profond, où tous peuvent se reconnaître, ou mieux : reconnaître leur voisin.

Notons quelques-unes des qualités que révèle cette série des *Étudiants :* la justesse du cadre d'abord, des intérieurs de chambres des couloirs d'hôtels meublés, des détails pris sur le vif. L'exactitude aussi du type de l'étudiant, de son costume ; la vérité des attitudes bon enfant dans les situations parfois bizarres. Le sentiment de la jeunesse avec son insouciance, son assurance, sa confiance dans la vie, son désir de plaisir. Cela sans jamais rien de forcé, tout l'effet est obtenu par la vérité, le naturel des scènes, par l'analyse morale du sujet. Comme Gavarni sait nous faire comprendre, par exemple, la mélancolie passagère du carabin à qui son amie reproche de s'être égoïstement payé un cadavre au lieu de lui offrir un mantelet ; le besoin d'« épate » qui fait dire à ce joueur de billard : « Vois-tu ? Fifine nous lanterne tous les deux et ça devient chose ! Faut en finir ! J'te joue ça en trente-six net ! et j't'en rends quatre... » Ou bien encore la suffisance de cet étudiant, devisant de l'avenir avec un camarade : « Eh ! mon cher ne te plains pas ! tu seras médecin, je serai procureur du Roi ; quand tu seras obligé d'avoir du talent, je serai forcé d'avoir des mœurs, c'est ça qui sera dur ! ».

En même temps que l'étudiant, il nous dépeint, avant Mimi Pinson, et bien avant Murger, la figure ronde et comme étonnée de la grisette, compagne fidèle, travailleuse. Il nous montre sa simplicité, sa confiance, sa crédulité même... « Essaye un peu, dit mutinement

(1) Quelques planches de ses premières séries parurent aussi dans *la Caricature* qui appartenait aux mêmes éditeurs.

(2) Suite de 60 lithographies dont la première fut déposée le 20 août 1839.

celle-ci, assise dans l'herbe auprès de son ami, de ne pas me mener à tous les jugements, quand tu seras procureur du Roi, et tu verras!...» Sa patience dévouée sait éviter les scènes de jalousie, les éclats de voix dont se serviront les lorettes, à peine fait-elle ce reproche ironique : « Est-ce aussi votre tuteur qui laisse des épingles noires sur votre oreiller?... » Où s'exclame-t-elle naïvement, sa jolie tète blonde penchée à côté d'un artiste regardant un dessin de squelette : « Quand on pense que voilà ce que c'est qu'un homme.... et que les femmes aiment ça!... »

Remarquons, au reste, la désinvolture plus masculine de cette suite, la femme effrontée, dupant l'homme sans vergogne, que nous reverrons souvent dans l'œuvre de Gavarni, n'y apparaît pas encore non plus que dans celle qui s'en rapproche beaucoup et qu'il consacra à Clichy, la prison pour dettes.

La série de *Clichy* (1), qu'il nous faut mentionner ici pour n'avoir pas à y revenir, ne commença cependant à paraître qu'en 1840. Elle affirma, par son très grand succès, la célébrité de Gavarni. C'est avec un sourire où tremble parfois un peu d'émotion qu'il nous fait sentir la tristesse de cette réclusion, par quelques coups de crayon, quelques mots : Un jeune homme assis, l'air tragique et abruti, son chapeau sur la tète, tandis que le matelas plié en deux, les draps posés dessus, indiquent l'arrivée récente, avec ce seul mot : « Enfoncé! ». Puis un homme, la tète cachée dans le cou d'un enfant debout sur ses genoux, tandis qu'au fond, la femme déballe un panier en disant : « P'tit homme, nous t'apportons ta casquette, ta pipe d'écume et ton Montaigne... » Enfin, un élégant, en robe de chambre, debout, de dos, respirant une fleur, tandis que s'entr'ouvre la porte, laissant passer une tête, disant : « L'amour est parti, v'là l'amitié ».

A côté de ces pages, d'une sensibilité profonde, Gavarni s'amuse à cataloguer les types rencontrés à Clichy. Voici le geôlier devant les verrous qui prêtent de leur importance à son physique pacifique; voici le débiteur s'engraissant aux frais du créancier efflanqué ; voici l'« ancien », vieux routier barbu et peu soigné, donnant de son lit des

(1) Suite de 21 lithographies dont la première fut déposée le 24 juillet 1840.



-Dis donc, Charles, Paul a donc connu Sophie?
-Jamais! c'est Sophie qui a connu Paul.

Lithographie. Les Etudiants de Paris (41) — 1840.



conseils au « nouveau ». Voici, enfin, la femme, grisette fidèle ou future lorette, visitant le prisonnier faisant ses courses, tâchant de le



Le Portrait du créancier. *Lithographie.* CLICHY. 1840.

tirer d'affaire, ou bien encore le regardant charbonner sur le mur « le portrait du créancier ».

Notons qu'au moment où Gavarni préparait cette série sur Clichy, il y retournait en amateur, voir son ami Morère qui y resta de mai à juillet 1839, et que l'artiste pouvait ainsi y compléter sa documentation.

***

Mais, ouvrons une parenthèse, et, puisque nous parlons prison, disons un mot d'un autre genre de détention que Gavarni, Balzac et beaucoup de leurs camarades connurent aussi : nous voulons parler de l'Hôtel des Haricots, où la distraction et l'inexactitude de Gavarni lui valurent d'assez fréquents séjours pour « gardes manquées ».

L'hôtel Bazincourt, prison de la garde nationale, célèbre alors, et familièrement appelé l'Hôtel des Haricots, était un grand bâtiment peint en « chocolat » du haut en bas, et situé rue de la Gare, 92, près de la gare d'Orléans. Dès 1834, préoccupé par bien d'autres choses, Gavarni négligeait ses gardes et y faisait une première apparition pendant laquelle il remerciait Ch. Lafont de ses vers en lui disant qu'avant de les livrer au *Journal des Gens du Monde*, il allait les transcrire sur le mur de sa cellule.

En 1836, il pouvait y rencontrer Balzac; en 1841, pour régler un compte avec Dutacq, Forgues et Gavarni devaient aller le relancer jusque dans la fameuse cellule n° 14, celle dans laquelle se faisaient interner les artistes et dont les murs étaient couverts de dessins. « Il faut donc que je vous dise « mes prisons »? écrivait Gavarni à Elisa Waldor, lors d'un nouveau séjour dans cette cellule... C'est tout bonnement une chambre carrée avec une fenêtre à barreaux — par laquelle on voit un long toit, une girouette, un peu d'un pont, un peu d'une bonne femme qui fourbit des casseroles — et le ciel. — Sous la fenêtre, il y a tout le long du jour des « prisonniers » qui se promènent le long d'un mur, en compagnie du « Gouverneur » qui arrache de l'herbe. Il y a aussi un chat blanc et des « geôliers » qu'on appelle : Ohé! p'tit! et qui répondent : Voilà môsieu!... C'est un joujou de prison comme la garde nationale est un joujou d'armée. Ces condamnations cependant ne sont pas tout à fait pour rire — ces gueux de conseils de discipline ont l'air de vous condamner à une prison, c'est à une gargote qu'ils vous condamnent, et quelle gargote!... Ajoutez à cela des souris — tout ce qu'il y a de plus effronté et de plus curieux en souris — et l'obligation de faire toute la nuit, d'heure en heure, des allocutions en langage de Polichinelle. On m'a donné la cellule n° 14, célèbre entre toutes et *illustrée* du haut en bas



Petit homme nous t'apportons ta casquette, ta pipe d'écume, et ton Montaigne

Lithographie. CLICHY (5) — 1840.



par Devéria – et tout le monde. — Du haut en bas des croquis charmants ma foi ! et que beaucoup de belles dames seraient fières d'avoir



Ici on ne peut pas faire de farce à sa Ninie : v'là ce qui vous chiffonne!
Lithographie. CLICHY. 1840.

sur leur album — et nombre de vers fort bêtes. — Les peintres ont peint, là comme ailleurs, n'importe quoi, — les poètes ont pris ici la « captivité » au sérieux. — Par exemple, trente vers, signés trois étoiles, intitulés « Aux martyrs du n° 14 », commencent par :

« Maîtres ! j'ai presque dit mes frères, pardonnez !
Car sur le même banc nous fûmes condamnés. »

et on arrive à :

> « Moi. .... qui
> Ne peux, dans les replis de mon cœur agité,
> Trouver que ce seul mot : Liberté, Liberté ! »

bon Dieu ! et l'autre imbécile arrive : « Prisonnier comme toi, j'ai lu tes vers, j'ai pleuré, et j'ai dit : que n'es-tu mon ami ! E. D. »

Les plombs de Venise, quoi ! E. D., vous me faites bien de la peine ! J'aime mieux ceci, au bas d'une belle femme toute nue — comme une belle femme a le droit d'être :

> « Gloire, gloire aux peintres et aux dessinateurs
> Qui donnent à cet antre des momens enchanteurs,
> Malheur, trois fois malheur aux lieutenants rapporteurs
> Qui vous y mettent dedans pour trois fois vingt-quatre heures. »

...Ce matin, en me lavant les mains, j'ai découvert, toujours aux pieds de la belle femme, dans un frottis, derrière l'aile d'un grand aigle, de nouveaux vers :

> « Merci Devéria, grâces à ton génie
> Dans ce triste réduit j'ai passé deux beaux jours
> Moi qu'effrayait l'ennui d'une longue insomnie.
> O surprise, j'y trouve l'objet de mes amours.
> C'est bien celle que j'aime et ton crayon fidèle
> En traçant ces contours si pleins de vérité
> N'a fait que reproduire un séduisant modèle.
> Elle a ce port, ces traits et cette volupté.
> J'ai peine à m'en défendre, un soupçon me torture.
> Mais non, ton seul génie inventa tant d'attraits
> Poète ! sois donc fier de cette créature,
> Sa place était marquée au lambris d'un palais. »
>
> *(Sans signature et sans date.)*

Il y a de quoi rêver, en effet, quand on retrouve comme cela sur un mur la volupté de celle qu'on aime, son poète et tout ! Il y a de quoi se demander tout de bon si Devéria a bien tout ce génie qu'on croit, ou si celle qu'on aime ne serait pas une pas grande chose ! — Je n'oublierai pas cette pensée d'une adorable modestie : « La supériorité de l'âme est une infirmité sociale. E. S. » — Des vers ont été effacés à gauche de la fenêtre, on les a remplacés par un trophée, pipe, plume et crayon, — et cet avis : « Aime-les et tu ne connaîtras plus l'ennui »,

– Moi j'ai signé pour cinq cents francs et je n'en ai eu que trois cents, et encore en vin de champagne .....et on m'a repris le vin pour les frais ....
– Ils auraient mieux fait de t'amener ici tout de suite; au moins nous aurions les fioles

Lithographie. CLICHY (16) — 1840.


129.

auxquels un poète jaloux a ajouté une lyre... Entre un bouquet de roses, très étudié, et une étude de têtes, homme et femme, grandes comme nature et qui veulent exprimer tout autre chose que l'ennui, on lit ce quatrain qui ne manque pas d'une certaine rondeur :

« Dans cette petite chapelle
L'ennui ne vient qu'aux ennuyeux.
Pense un instant, et pars joyeux —
Ta maîtresse en sera plus belle. » — (A. M.)

à la bonne heure ! — J'aurais voulu vous envoyer un livret complet de notre musée... Il y a de tout, jusqu'aux portraits des souris, jusqu'au portrait du lit, et sur le traversin, une tête naïvement endormie, résignée, un peu maussade, mais bonne cependant – une tête d'ourson, parfaitement bien touchée et charmante à voir... »

Il est regrettable seulement que Gavarni ne nous ait pas conservé le souvenir de cette cellule célèbre. Nous ne la connaissons que par les petits croquis du *Diable à Paris* qui entourent la romance de Berat [1]. Ceux-ci nous montrent l'ourson de Decamps, une tête de femme de Théophile Gautier, une grande femme nue de Gérard Séguin, un rébus de Decamps, deux gardes nationaux de Daumier, un ange sur une mappemonde de Devéria, et de Français une femme couchée, de dos, sous des arbres, regardant la mer.



Ces années 1838-1839, qui avaient vu s'affirmer le succès de notre artiste, furent aussi pour lui une période d'installation et de voyages, tout à la fois. Il vient en effet demeurer, à la fin de 1838, rue Fontaine, et, lui qui s'arrache si difficilement au travail et à la vie de Paris et dont les plus grands déplacements semblent bien être alors Versailles, Saint-Ouen, Saint-Chéron (aux Herbages, chez Mme Lebrun), ou la vallée de Chevreuse (chez les Flahaut), nous le verrons en 1839, à peine revenu de Rouen et du Havre, repartir pour Lyon et Bourg, puis pour Marseille et la Provence.

(1) Voir *Le Diable à Paris*, tome II, p. 332. Le graveur Bara a reproduit les croquis qui ornaient les murs de la fameuse cellule 14.

C'est au milieu de Juillet qu'il va jusqu'au Havre, prolonger un adieu « bien joué » par certaine actrice, et se montrer un instant dans une loge à la belle lâcheuse, pour lui laisser, avec le doute de cette apparition, l'hommage de ce regret.

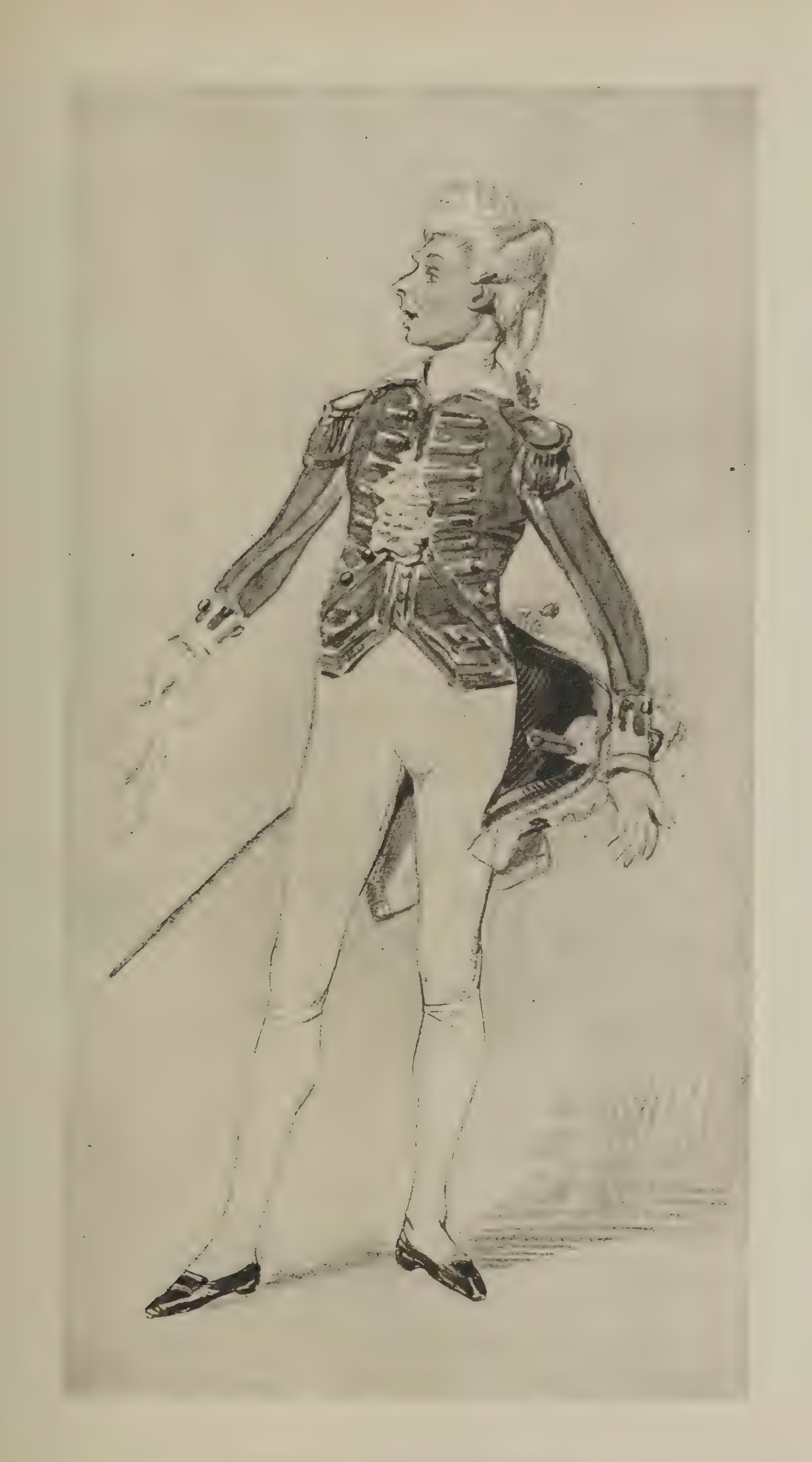
De ce voyage, il garda le souvenir de « Rouen avec ses églises et ses admirables vieilles maisons », des « beaux yeux de la comédienne s'étonnant et doutant autant que le permettait le rôle », d'une promenade à minuit au sommet d'Ingouville pour voir, « par un vent à déraciner les falaises, la mer par une belle nuit » ; puis une sensation de liberté : « Quitter Paris, ses travaux, ses ennuis, des créanciers et une maîtresse jalouse : le bagne enfin — pour un gai voyage, des jours de liberté, de beau soleil, d'air pur, de senteur de rivière et de rivages, doucement porté sur l'eau : le ciel en bateau et regardant passer la terre, la France, maison par maison, arbre par arbre, champ par champ... »

A peine rentré du Havre, Gavarni repartait pour Lyon et Bourg où il était appelé pour témoigner dans l'affaire Peytel.

Le camarade, au contrat duquel l'artiste avait signé l'année précédente en compagnie de Lamartine, allait, en effet, passer en jugement, accusé du meurtre de sa femme. Gavarni, comme tout leur groupe d'amis, ne pouvait croire à ce crime et ne vit tout d'abord dans cette accusation qu'une erreur que les débats réduiraient à un non-lieu.

Arrivé à Lyon, Gavarni apprenait qu'il était contremandé et, en attendant le jugement, il se décidait à aller jusqu'en Provence voir ses cousins Lafait. Ce lui fut un enchantement, car il ne connaissait encore que « l'autre » Midi : « Ce voyage sur le Rhône est le plus beau qui se puisse faire, écrivait-il à son ami Tronquoy (1) pour l'encourager à en faire autant, Marseille est éblouissante... Ce qui est beau à Marseille, c'est ce dont on ne parle pas... c'est beau comme l'Orient de Decamps. Et Arles ! la ville aux belles femmes ! J'étais à Arles, dimanche, j'ai vu ces chers amours en grande tenue. Je les ai vues aussi à Tarascon et à Beaucaire... Toutes ces jolies femmes étaient dans les rues par ribambelles, à l'ombre sous de larges toiles tendues d'une maison à l'autre ; à l'église, aussi assises et causant entre elles sur les marches

(1) Lettre du 27 août 1839, à bord de l'*Aigle*, sur le Rhône.



PORTRAIT DE LEVASSOR

Aquarelle. (1837).

du logis. Quant aux hommes, ils sont d'un autre côté, à jouer sur une fournaise avec des boules de fer et à crier comme des paons. Je ne m'expliquais pas comment cette foule d'imbéciles pouvait se résigner à jouer ainsi aux boules dans la poussière au lieu d'aller baiser les genoux de ces admirables femmes... »

Descendu de Lyon à Beaucaire en vingt-quatre heures, il lui fallait quatre longs jours pour remonter le Rhône, très bas alors, et malgré sa hâte [1], il n'arrivait à Bourg que le 31 au petit jour. Là, il apprenait avec une surprise désolée que Peytel, ayant raconté des choses invraisemblables, par orgueil et pour ne pas charger la mémoire de sa femme, sa défense avait été assez malaisée et qu'il était condamné à mort.

Ayant vu Peytel un instant, mais devant témoins, sans avoir rien pu obtenir de lui, Gavarni rentrait immédiatement à Paris. Convaincu qu'il s'agissait-là d'une navrante erreur judiciaire, il en reparlait à Balzac qui, dès le début, avait aidé la défense de ses conseils. Passionné par les côtés mystérieux de cette affaire, avide d'en débrouiller l'écheveau compliqué comme à plaisir par l'inculpé même, Balzac décidait Gavarni à faire à nouveau ce long voyage avec lui, pour voir Peytel, tenter de le confesser et faire sur place une enquête.

Gavarni, nous l'avons vu, était très lié de longue date avec Balzac dont il appréciait infiniment le génie, et le voyage dut être piquant malgré leur angoisse, entre ces deux pères de la *Comédie Humaine*. Il mit cependant parfois au supplice la discrétion presque chatouilleuse de Gavarni, Balzac ayant entrepris pour hâter les postillons de leur dire que leur temps était précieux, qu'il gagnait cent francs par jour et son compagnon cinquante, et... le chiffre augmentant avec les relais.

Les Goncourt, qui relatent l'anecdote, admirables collectionneurs de documents, donnaient malheureusement, lorsqu'il s'agissait de souvenirs oraux, parfois trop d'importance au moindre mot jeté « en blague » dans un sourire, à la moindre boutade plus ou moins paradoxale. Pour Balzac et Gavarni, par exemple, ils ont un peu faussé l'opinion du lecteur en ne citant de l'artiste que des appréciations tronquées sur les dehors, sur les petits côtés, pourrait-on dire, de Balzac. Cela sans résumer à côté le sentiment d'admiration profonde

(1) Peytel, plein d'espoir, lui avait demandé de revenir le 28 au plus tard pour qu'il puisse partir avec lui.

de l'artiste pour le génie de l'écrivain, la connaissance du cœur humain, pour la divination magnifique de celui que Gavarni dénommait de façon si curieuse « un ignorant dont la plume sait tout ».

En somme, pour Gavarni, il l'a fait sentir maintes fois, il y avait en Balzac trois personnalités différentes : l'ami, bon enfant, gai, serviable, aux naïvetés déconcertantes, mais au grand cœur. L'homme, dont la vanité exubérante, l'aspect souvent peu soigné joints à des prétentions mondaines arrachaient parfois au dandy ces boutades un peu agacées sur « l'homme le plus inélégant qui soit au monde... celui qui avait besoin, ajoutait-il, pour avoir tout son esprit et toute sa valeur de se mettre dans la peau d'un autre ». L'écrivain, enfin, dont Gavarni admirait plus que tout autre, en connaisseur, la puissance d'imagination et la vigueur d'analyse « qu'on ne pourra guère pousser plus loin » ; celui dont la vérité d'observation décrivait avec un rare bonheur cette même élégance qui lui manquait, et dont Gavarni plaçait l'œuvre au tout premier rang des créations du XIXe siècle.

Cette digression terminée, revenons à Bourg. Là, Gavarni vit d'abord Peytel et en reçut, à l'oreille, la confidence qui changeait toute la face de l'affaire ; malheureusement trop tard. Ne désespérant pas, cependant, Balzac refaisait, en compagnie de Gavarni, l'enquête sur place, allant de Bourg à Belley, s'arrêtant longuement au pont d'Andert. Puis, de retour à Paris, chacun des amis se mettait en campagne.

Tandis que Balzac publiait dans *Le Siècle* [1] une série d'articles, véritable plaidoirie pour Peytel ; Gavarni, inlassable, tentait de fléchir Louis-Philippe. Mme Junot (Joséphine d'Abrantès), qui avait perdu sa mère l'année précédente, s'efforça de lui être utile par ses nombreuses relations aux Tuileries. Mais on trouva, malgré l'appui de la reine, le roi convaincu de la préméditation du crime et ne voulant écouter aucune explication des aveux de Peytel sur les précédents de sa femme et du domestique, sur le flagrant délit, etc...

Cependant, Louis-Philippe, touché par la supplique de Gavarni, aurait peut-être encore penché vers la clémence si on ne lui avait répondu de Bourg où, hésitant, il avait fait tâter le terrain, que, les têtes y étant très montées, s'il y avait grâce il y aurait bruit. De plus,

(1) 26-27-29 septembre 1839.

les articles de Balzac, faits avec les meilleures intentions du monde, mais dans des journaux d'opposition, sans attendre l'arrêt de la Cour de Cassation, avaient eu l'air de vouloir lui forcer la main et l'obligeaient presque à être inflexible.

De cet automne 1839, Gavarni garde, pendant quelque temps, même en reprenant sa vie si occupée, une impression d'amertume qu'exprime ce billet : « Ce que je deviens ? J'ai passé la journée d'hier à faire des phrases aiguës comme des couteaux — à faire des nœuds à des pensées pour fouetter des visages. Et je me suis dit le soir, à quoi bon tout cela ? — Ce matin, au coin de mon feu, je me demandais sérieusement s'il m'était possible d'arranger mes affaires pour quitter la France. — Pauvre homme ! je ne l'aimais pas plus qu'on n'aime de ces amis comme on en a tant ! — Je l'aime maintenant de tout ce malheur. — Rien n'est touchant au monde comme la résignation ! — — Oui, je me disais qu'il serait bien de jeter son titre de citoyen à la face d'un pays qui permet qu'on assassine ainsi les gens... Je voudrais bien m'en aller..., passer en Angleterre et me faire naturaliser Anglais. — Mais l'homme propose ! Plaignez-moi, Madame, vous qui êtes si bonne — plaignez cette rage impuissante qui me fait tourner ainsi autour de moi-même. Dans quelques semaines, je ne penserai plus à tout cela. — Voilà comme nous sommes faits — de grandes amours, de grandes douleurs — qui durent un mois... [1] »



Cette idée d'un séjour à Londres, que nous venons de lui voir énoncer, et qu'il mettra à exécution plus tard, n'était pas nouvelle pour Gavarni, car plusieurs de ses camarades, entre autres Valentini, avaient déjà voulu l'y entraîner, lui affirmant qu'il y trouverait facilement gloire et fortune.

La gloire était venue, sans bouger, en France ; la fortune, pas encore tout-à-fait, mais cependant l'aisance, qu'il définit ainsi : «...C'est assez pour vivre comme je vis, au jour le jour, payer sans me presser de vieilles dettes, avoir une espèce de maison, faire l'amour par ci par là, — par ci par là faire la charité à de pauvres gens, porter des

(1) Lettre datée du 1er novembre 1839.

gants jaunes et me moquer du reste. — Avec cela, il ne m'est pas encore venu la moindre ambition, le moindre désir de me faire plus carrément ce qu'on appelle une fortune, — ou si ce désir m'est venu, le courage de faire pour cela un pas plus vite m'a manqué...»

L'artiste s'est installé depuis peu dans la maison de ses amis Feydeau, celle où il avait eu un pied à terre pendant quelques années, 1, rue Fontaine-Saint-Georges ; il y prenait cette fois un plus grand appartement au premier étage, dont il consacrait une partie à sa mère qu'il voulait avoir auprès de lui.

Jusqu'à son installation à Auteuil, il vivra là ses années les plus brillantes, partagées toujours entre un travail acharné, une production fantastique malgré sa facilité, et une vie mondaine animée.

. Cet appartement, nous pouvons à peu près le reconstituer d'après ses notes, d'après des souvenirs ou des lettres d'amis : à l'angle des deux rues, le salon vert simplement mais joliment décoré de quelques-uns de ses portraits à l'aquarelle : celui de sa vieille amie, la duchesse d'Abrantès, celui de l'acteur Arnal, dont il appréciait le curieux talent, celui de Levassor, l'acteur du *Palais-Royal* ; une belle toile ardente de l'école espagnole, représentant « Tobie et l'Ange » ; trois portraits du XVIIIe siècle, souvenirs de son oncle Thiémet ; de bons vieux meubles de ses parents, que rajeunissent quelques nouveautés en rutilant acajou ; quelques potiches qu'égayent des fleurs ou une botte de roseaux cueillis à Ermenonville, chez son amie Delphine de Girardin, ou à Meudon, par Joséphine d'Abrantès, en l'honneur du samedi de l'artiste. Dans l'atelier qui fait suite, un grand bureau plat encombré de papiers soigneusement rangés et que garde fidèlement le crâne jauni de Trilby, des tables surchargées d'épreuves, d'outils, de bois attendant leurs « bonshommes » ; alignés le long des murs, entassés, des pierres lithographiques et des cartons à dessins ; sur la cheminée, des boîtes, des pots, etc..., et, commencée en grisaille : *Le Combat au Bâton dans les Pyrénées*, que la fantaisie de l'artiste ne devait jamais terminer. Tout auprès, la jolie chambre à alcôve, toute garnie de perse à verdures et qu'ornent quelques portraits, celui de son père, celui de Tronquoy, en patron de bateau, entre autres ; derrière ces pièces principales, machiné ingénieusement par l'artiste, un dédale de cabinets, d'armoires, de couloirs, aménagés pour permettre



DÉJAZET DANS INDIANA ET CHARLEMAGNE

Aquarelle. (1840).

de fuir les importuns, de faire sortir discrètement une visite, ou d'éviter d'en recevoir une!... Tout cela clair, plein de soleil, donnant gaiement d'un côté sur les maisons à peine terminées de la rue Fontaine, la sienne ayant été une des premières construite; de l'autre, sur des terrains vagues où poussent des lilas, où s'entassent des piles de bois, sur les jardins qui s'étendent derrière la rue Pigalle. De là, la vue descend librement, accrochée seulement par quelques hauts peupliers, jusqu'au bas de ce dernier contrefort de Montmartre, dans le triangle de verdure laissé entre la rue Blanche et la rue Pigalle.

Sans oublier, dans sa jeune célébrité, les anciens amis de sa jeunesse qu'il réunit, le mercredi, autour des boucles blanches de sa mère ; il se met à recevoir régulièrement le samedi, en des soirées restées fameuses, tous ceux qui, les années précédentes, l'ont soutenu, poussé, fêté. C'est dire que ce sont ses plus brillants camarades des arts et des lettres qui s'assemblent ainsi en des causeries étincelantes, joyeuses, où se dépensent, sans compter, la gaminerie bon enfant et le plus fin esprit. L'hôte n'oublie du reste pas d'y mélanger, papillons à classer ou déjà classés, quelques femmes à qui l'on demande surtout d'être belles ; des femmes de lettres, et quelques-unes des plus célèbres actrices de Paris.

Le maître de maison, le jeune artiste, car il a trente-cinq ans à peine, aimable et charmant camarade, se contente la plupart du temps, de mettre en train les conversations, de faire jaillir des étincelles de tous ces esprits d'élite, et d'assister, ravi, aux éblouissants feux d'artifice qui en résultent.

C'est que les interlocuteurs sont Balzac, le génial créateur qui aime à retrouver dans ces soirées sans prétention sa bonhomie enfantine ; Th. Gautier, qui masque sa délicatesse sous des truculences romantiques ; Henry Monnier, avec sa verve éblouissante et ses inventions d'autant plus ahurissantes qu'il les débite avec une froideur imperturbable ; Lassailly, l'aimable bohème qui devait finir si tristement fou ; et Laurent Jan, à l'étincelant esprit, ces deux séïdes de Balzac, dont l'imagination ardente bâtit plus de projets qu'elle n'en réalise ; Emile Forgues [1], l'ami très cher, nature fine, s'il en fut,

(1) Voir : *Le Critique E. D. Forgues*, Lucien Pinvert, Paris, H. Leclerc, 1915. — Et sur ses relations avec Gavarni, le livre très intéressant que M. Eugène Forgues a consacré à l'ami de son père *Gavarni* (collection des artistes célèbres) Paris, Rouam, 1887.

le lettré raffiné qui découvrit Stendhal ; puis les familiers, comme Tronquoy, Louis Leroy, les deux frères d'Abrantès (Napoléon, lorsqu'il est en fonds, Alfred, lorsqu'il est à Paris), leur beau-frère Aubert, Chandellier, Berthoud, revenu à Paris ; auxquels s'ajoutent à peu près régulièrement : Edouard Ourliac et son entrain endiablé, Méry, le poète pince-sans-rire toujours prêt à faire quelque magistrale farce, Léon Gozlan, Gigoux, Traviès et son esprit baroque, Godefroy Cavaignac, le comte d'Orsay, Eugène Süe, J. Sandeau, de Chennevières et son cousin Lafontan. Groupe grossi fréquemment par Valentini, le docteur Aussandon, Dutacq, Louis Desnoyers, Anténor Jolly, Albéric Segond, Morel-Fatio, les Arago, R. de Beauvoir, Amaury Duval, Bouchardy, Charpenne, Duvelleroy, Arnould Frémy, etc...

Les femmes sont des femmes aimables et cultivées, comme Mélanie Waldor, Eugénie Foa, Loïsa Puget, Louise Collet, Hermance Lesguillon, Aurélie de Soubiran, Anaïs Lebrun ; des actrices : Déjazet, Anna Thillon, Mlles George, Prévost, Carlotta Grisi, Mmes Taigny, Grassot, Dorsy, Fargueil, etc...

« Quelques vertueuses et honnêtes dames, écrit de Chennevières[1], qui venaient là pour jouer aux petits jeux du « pont d'amour », et pour entendre derrière l'éventail les plus ébouriffantes drôleries et les moins gazées d'Henry Monnier et d'Edouard Ourliac. Le plus heureux de tous, c'était Balzac que j'ai vu se tordre et se rouler aux scènes de « M. Prud'homme dans un mauvais lieu » et du garde national de Bruxelles qui allait « se prostituer prisonnier », et le dialogue entre le bourreau de Draguignan et celui de Carcassonne, et tout le répertoire de Monnier. Vous jugez combien nous tenions peu de place dans les folâtreries de ce salon, avec la réserve discrète séant à notre âge et qui nous donnait l'apparence d'enfants de la maison, au milieu de ces belles éventées, et de ce feu de gaies bouffonneries d'hommes célèbres qui faisaient notre bonheur, et que nous humions pour toute la semaine... »

Henry Monnier était, en effet, un vieil ami, un bon camarade de Gavarni, auquel il avait bien souvent recours pour des costumes pour lui ou pour sa femme, et auquel il demandait des conseils ; lui

(1) *Souvenirs d'un Directeur des Beaux-Arts*, 3me partie p. 5.



BALZAC

Dessin. (1840).

écrivant entre autres, un jour qu'il était en tournée à Nancy, pour lui dire qu'il avait tenu compte de ses observations à propos du costume de M. Prud'homme et qu'il avait fait faire une véritable armoire dans laquelle il s'enfermait pour le jouer. Il égayait par sa verve intarissable ces soirées auxquelles il assistait toujours lorsqu'il était à Paris.

« Si l'on s'amusait ? écrivait Albéric Segond (1), à quelques années de là, en rappelant ses souvenirs, vous pouvez le croire. Si l'on riait ? les voisins finirent par s'en plaindre. Si l'on dépensait de l'esprit ? on le jetait par les fenêtres avec l'ardeur impétueuse des prodigues et des millionnaires. Le côté des dames n'était ni moins distingué ni moins brillant que le côté des hommes. Non seulement elles étaient jolies, mais même elles étaient spirituelles jusqu'au bout des ongles. Où sont-elles allées ?... Une seule a fait son chemin dans le monde... C'était à l'époque dont je parle une jeune fille de vingt-deux ans environ, belle à la manière de Mme Emile de Girardin, distinguée comme une grande dame et qui venait de publier un roman qui avait attiré sur elle l'attention des gourmets littéraires. Elle se nommait Aurélie de Soubiran ; elle avait été présentée à Gavarni par Balzac et elle ne tarda pas à trôner dans les soirées du Samedi, par la grâce triomphante de ses charmes vainqueurs et de son intelligence superbe. Un soir, il m'en souvient, entre deux charades (on jouait des charades au lieu de s'abrutir à jouer aux cartes ou à danser des quadrilles), on causa de Mlle Lenormand, qu'un des hôtes de Gavarni était allé consulter quelques jours auparavant. — Où demeure cette sibylle ? demanda Mlle de Soubiran. – Rue de Tournon, n° 5, au rez-de-chaussée, au fond de la cour, lui fut-il répondu, voudriez-vous la consulter ? — C'est mon désir. — En ce cas, reprit l'auteur de *La Comédie Humaine*, je peux, si vous y consentez, vous économiser un louis que vous coûterait certainement le grand jeu. — Eh quoi ! vous prédisez l'avenir ? — Tout aussi bien que Mlle Lenormand, je m'en vante. Donnez-moi votre main ? — La droite ou la gauche ? — Les deux. Balzac prit les mains de Mlle de Soubiran, commença par les baiser avec une grâce chevaleresque et se mit à en étudier les moindres linéaments avec une attention concentrée.

(1) *L'Univers Illustré*, samedi 25 septembre 1858, article signé du pseudonyme : Gérôme.

Un silence profond se fit dans l'assistance et c'est à cette occasion que Laurent Jan fit ce joli mot, que tant d'autres ont cherché à s'approprier depuis : « On aurait entendu voler un foulard ». L'examen minutieux auquel se livra Balzac ne dura pas moins d'un quart d'heure. — Eh bien, demanda M[lle] de Soubiran, faut-il craindre? faut-il espérer? — Il faut se réjouir. — De belles destinées m'attendent? — Plus belles que vous ne sauriez l'espérer. — M. Buloz publiera prochainement la nouvelle que je lui ai remise? — Vous règnerez. — A *La Revue des Deux Mondes* ? — Sur un peuple ! — En dépit de l'admiration respectueuse dont nous environnions l'illustre auteur de *La Comédie Humaine*, un vaste éclat de rire ébranla le plafond de Gavarni. — Riez tant qu'il vous plaira, reprit Balzac en haussant les épaules, ce qui est écrit est écrit. Dieu est grand et j'ai été son prophète. — Balzac avait dit vrai. Quelques années plus tard, M[lle] Aurélie de Soubiran épousait le prince Ghika, hospodar de Valachie... »

Soirées de gaieté[1], très simples malgré leur réputation et dont tout l'attrait était dans la détente que ces travailleurs acharnés éprouvaient à se trouver ensemble, riant et bavardant, dans un débordement de vie, après les journées passées à un travail absorbant. « Ces nuits, notait Gavarni, résument bien la journée elle-même. On pense à sa pensée, on rêve au rêve, on se moque de tout, de la vie, de l'art, de l'amour, des femmes qui sont là et qui se moquent bien de la moquerie! Philosophie, musique, roman, comédie, peinture, médecine, amours, luxe et misère, noblesse et roture, tout cela vit ensemble, rit ensemble ; et quand ces intelligences barbues et ces plâtres vivants habillés de satin sont partis, il reste ici, pendant deux jours, une odeur de punch, de cigare, de patchouli et de paradoxe, à asphyxier les bourgeois. On ouvre les fenêtres et tout est dit. » Le lendemain, les fenêtres refermées, les meubles rangés, Gavarni adressait à son logis ce bonjour amical : « Mon cher logis, vous avez repris ce matin votre air honnête. C'est bien, les livres sont rangés, les cartons de paperasses, les albums, les pinceaux et les journaux ont repris leurs places sur les tables, les verres et les bouteilles ont disparu. Mais quel cabaret vous étiez cette nuit! ô mon laboratoire. »

(1) Interrompues seulement pendant les semaines de Carnaval.

Et le travail recommençait, car peu d'hommes eurent par goût, une vie aussi laborieuse. Gavarni, en effet, se fit toujours une discipline, un équilibre par le travail, et rien n'arrivait à l'en distraire. Amis et amies savaient bien qu'il était des heures où l'on aurait frappé en vain à sa porte et qu'il fallait, pour troubler ces heures-là, une raison bien forte ou une demande d'audience en règle. « Croyez-en un ami qui sait bien les choses de la vie, écrivait-il [1], il n'y a rien de bon, rien de reposant, de consolant même, comme le travail. Quand on est heureux, on retrouve son bonheur plus charmant après le travail. Quand on est inquiet, malheureux, cela fait oublier, ensuite on est plus calme et plus fort. Le travail est à la pensée ce qu'est au corps le sommeil. » — « Oui, écrivait-il une autre fois, à Elisa Waldor, j'ai des occupations par-dessus la tête et pour aller vous voir demain, je passerai la soirée d'aujourd'hui face à face avec ma muse. J'ai à peine le temps de vous écrire... Allons bon! voici Julien, maintenant! Que diable me veut là Julien, Julien me veut quelque chose... Minuit. Julien ne voulait rien que flâner, c'est un bon garçon, mais que le diable l'emporte, à présent, il faut que je veille... » — « Je me suis levé ce matin à midi, comme je craignais de le faire, j'ai beaucoup travaillé déjà, je suis déjà bien fatigué et j'ai beaucoup à travailler encore. Je ne sais vraiment pas à quelle heure je pourrai être prêt ce soir pour aller à cette visite... J'ai une position qui ressemble à un moulin et toujours autour de moi un tic-tac qui m'étourdit... »

C'est qu'il lui fallait généralement, à peine sa journée de dessinateur finie, ses crayons rangés, redevenir le mondain élégant, recherché et fêté.

Gavarni avait vu cependant se fermer, peu avant, un des cercles où il allait le plus volontiers et où il était toujours réclamé et accueilli avec joie. Sa vieille amie, la duchesse d'Abrantès [2] était, en effet, morte en juin 1838, et Gavarni avait pieusement fait, à la demande de ses enfants, un dernier portrait [3] d'elle sur son lit de mort, à la maison de santé de la rue de Chaillot.

(1) Lettre à E. Waldor, 28 juin 1842.

(2) Qu'il compara, dans une image qui fit l'admiration de Victor Hugo, à une abeille arrachée par l'orage du manteau impérial et tombée au milieu des artistes.

(3) Dans une lettre du 13 juillet 1838, Mme Victor Hugo remerciait l'artiste de l'envoi de ce portrait que son mari trouvait très ressemblant.

Il retrouvait bien, soit chez lui, soit chez Mme Aubert, ou chez sa sœur, Mme Junot, la plupart des familiers de ce salon ; mais sans l'âme enthousiaste qui leur servait de lien, sans l'amitié persévérante qui les relançait sans cesse, le groupe se dispersa peu à peu.

Le salon de Mme Waldor [1], néanmoins, avait recueilli quelques-uns d'entre eux. Gavarni l'avait au reste connue chez Mme d'Abrantès et fréquenta beaucoup ce milieu charmant, plein d'entrain, Mme Waldor demandant surtout à ses invités d'être spirituels, gais et de société agréable.

A côté de Victor Hugo, alors dans toute sa jeune gloire, de Gozlan, Panckouke, Souvestre, Napoléon d'Abrantès, Al. Dumas, J. Sandeau, Paul Foucher, Ourliac, A. Karr, Th. Gautier, Gatayes, on y voyait Mmes Moore, Klotz, de Bertrand, Paganel, Colombat, Ferris, de la Ferté, de Barante, Dupont, Ancelot, de Pontgerville, de Langle et beaucoup des principaux acteurs et actrices de Paris, car on y jouait la comédie, et très bien, avec une troupe excellente de gens du métier et d'amateurs. Aussi Gavarni y avait-il amené et y retrouvait-il nombre de ses amis et camarades ; de même que dans un autre salon qu'il fréquenta beaucoup aussi : celui de Mme de Mirbel.

Partout, du reste, Gavarni, d'un dandysme charmant [2], d'une politesse raffinée, d'un esprit vif et profond sous des dehors d'une froideur voulue et d'une ironie parfois glaciale, était accueilli et recherché. « C'était alors, écrit Gautier [3], un beau jeune homme, orné d'une abondante chevelure blonde, aux boucles frisées et touffues, très soigné de sa personne, très fashionable dans sa mise, ayant quelque chose d'anglais pour la rigueur du détail en fait de toilette, et possédant au plus haut degré le sentiment des élégances modernes. »

Et ne retrouvons-nous pas dans ce portrait de Gautier, *l'homme à la cigarette* dont les larges épaules, les traits fermes, le regard rêveur et profond tout à la fois, avivé par le voisinage du veston de velours noir et de la blancheur du foulard, le front haut et puissant sous les cheveux mousseux, la barbe fine, la main tenant en un joli

(1) Fille du littérateur Villenave dont Gavarni fit un portrait. Elle écrivit des romans et des poésies.

(2) Bien qu'il ait prétendu plus tard, en se raillant lui-même, avoir été « puant » lorsqu'il portait des bagues par dessus ses gants.

(3) *Le Moniteur*, 26 novembre 1866.



L'HOMME A LA CIGARETTE

Lithographie. (1842).

geste la cigarette, vous poursuivent longtemps, rendus si vivants par le talent de l'artiste se portraiturant ainsi lui-même.

Lorsque Eugène Lami, dans son tableau de l'*Arrivée de la reine Victoria au Tréport* [1] voulait, au premier plan des spectateurs, mettre deux types d'élégants, il représentait, tout naturellement Alfred de Musset, le chapeau sur la cuisse en un geste familier, et Gavarni... sous les traits de *L'homme à la cigarette !*

Inutile d'ajouter que, fait comme il l'était, entouré d'une auréole de célébrité, d'élégance et de succès mondain, Gavarni dut être « un bourreau des cœurs », comme on disait alors.

Il eut, en effet, de très nombreux succès féminins, depuis la grande dame attirée par la curiosité et l'attrait du danger, jusqu'à la simple grisette. Mais, chose curieuse, toutes ces aventures qui s'offraient, ne semblent pas avoir émoussé en lui le goût et la curiosité de la femme.

Il y a chez lui des antithèses étranges, car s'il aime la femme par goût physique, par besoin âpre de la vaincre, il sait se contenter aussi parfois de la curiosité d'esprit et de la victoire morale ; s'il est d'une indépendance ombrageuse, il n'en recommence pas moins, après chaque rupture, à courir après de nouvelles illusions ; et s'il ne veut subir aucune attache, il avoue cependant avoir besoin de sentir toutes ces affections autour de lui. Enfin, s'il est assez sceptique envers la femme, qu'il connaît si bien, il est cependant trop imaginatif pour être blasé. Il a même une émotivité tendre qu'il cache souvent sous des mots désenchantés, ou dont il se moque lui-même, comme lorsqu'il ajoute, avec une ironie un peu amère, au récit d'une aventure : « Il est vrai que j'ai un cœur précieux pour cela et qui bat pour la moindre chose, moi qui n'ai pas de cœur » ; ou comme lorsqu'il conclut avec une brusquerie sous laquelle on sent un regret : « Quand on perd une femme, on se retrouve ».

En somme, ce charme de la découverte, de l'analyse, du démontage, pour ainsi dire, de ces rouages compliqués et subtils d'une âme féminine, peut lui faire illusion un instant, l'émouvoir, l'emballer, lui inspirer mille pensées délicieuses, et toutes les adresses nécessaires.

(1) En septembre 1843.

Mais il garde tout son sang-froid et se reprend très vite, comme en une inconsciente réaction contre cette ardeur de poursuite, qu'il comparait plus tard à l'« émotion d'inconnu que provoque le jeu ou la chasse ».

Gavarni, qui fut un gourmet de la femme et un délicieux séducteur, se révélait lorsqu'il voulait plaire, d'un charme câlin et tendre qui contrastait avec son flegme habituel et répandait sur sa physionomie un rayonnement de tendresse infiniment prenant et irrésistible, paraît-il. Il déployait, du reste, dans ses aventures, un esprit très fin, si l'on en peut juger par ses lettres; car son style ne s'épanouit et n'apparait vraiment sous son aspect le plus étincelant que lorsqu'il s'adresse à des femmes.

« Il est charmant, disait-il, d'écrire à qui sait vous lire; pour ces lettres-là il n'y a jamais de mauvaises plumes ni de mauvais papier ». Mais il faudrait pouvoir citer des lettres, et des lettres de Gavarni, car rien n'est aussi varié que cette correspondance, et bien peu ont su, comme lui, nuancer les idées et le style.

Envers Joséphine d'Abrantès, la tendre sœur, l'amie fidèle, l'affection la plus respectueuse, la plus confiante ; envers Mme Dash, l'aisance la plus spirituelle sous l'irrévérence favorisée par l'anonymat; envers Elisa Waldor, admiratrice éperdue, petite âme sensible de seize ans, qu'étourdit l'amitié du grand homme, la tendresse la plus émue, presque paternelle, le plus délicat sentiment intime.

Et quant aux correspondances amoureuses, il faudrait les feuilleter pour se rendre compte de leur aisance. La raideur, par exemple, avec laquelle il rabroue une amie qui avait manifesté « des façons de mélodrame de mauvaise compagnie et de très mauvais goût »; l'impertinence aisée avec laquelle il se dégage d'une admiration trop zélée; la câlinerie respectueuse d'un billet à une grande dame qui en est encore à jouer avec le feu; la tendresse chaude et pressante qui demande un rendez-vous. L'aisance aussi d'un adieu ironique : « ...Merci, toutefois, ma toute belle, de m'avoir rendu ce que je vous avais donné de moi, car je n'étais pas sans inquiétude sur ce que vous en pourriez faire. J'avais un besoin de vous qui me faisait déjà peur. A l'heure qu'il est, on vous adore où vous êtes. Ailleurs, on vous aurait aimée... » Un au revoir triste où palpite encore un peu d'espoir : « ...Deux mots souvent

dits, deux choses souvent réunies : bonheur, jamais. Adieu, madame, je regretterai la charmante bonté que vous m'avez témoignée. J'avais bien peu fait pour la mériter; j'ai bien peu fait pour la perdre... »

Gavarni, là, comme dans ses légendes, est un écrivain remarquable, d'un style brillant, nuancé, d'une langue précise et colorée, tout en étant concise et sobre; ces billets sont de véritables modèles d'un genre qui n'existera bientôt plus qu'à titre de vestige. Les Goncourt en ont du reste fait un éloge qui, sous leur plume, prend toute son importance [1] : « Comme dans ces libres épîtres il se joue! Comme il écrit à l'aise! Comme il est sûr de lui-même! Quelle phrase coulante! Quels détours enlaçants! Comme il sait les mots qui s'emparent de la femme, comme il sait bien la caresser à la place même où elle aime à l'être, comme il se fait humblement esclave, comme il paraît adorer dans ses liaisons les plus éphémères, comme il l'étourdit et comme il la trouble, comme il la rend incertaine et hésitante sous l'alambiquage voulu et travaillé de sa prose, et comme des paradoxes font bien disparaitre de la faute charmante l'idée d'une faute!... En même temps, il n'a pas de hâte et ne brusque rien. On dirait que ses correspondances amoureuses ont la séduction doucement et perfidement enveloppante de ces promenades d'amoureux qu'on voit bras dessus bras dessous, et où la femme va où veut l'homme, désarmée, entraînée, vaincue malgré elle, par un bruit murmurant de paroles et la musique d'une voix basse qui lui effleure l'oreille... Ses lettres au ton victorieux, écrites dans une forme légère, enlevée, dans la langue d'amour d'un lettré, resteront un monument de rouerie littéraire... Et quel désordre dans ce qu'il écrit, dans ce qui semble y trembler de l'émotion d'une déclaration parlée; et la lettre qui ne finit jamais et qui recommence toujours, rabâche et rabâche encore toute l'éloquence de l'amour, ces trois mots : « Je vous aime! »

Sainte-Beuve [2] a cité de nombreux passages du roman épistolaire que fut *Marie* (Mme de T...) pour Gavarni, et qui débuta avec une fantaisie amusante; faute de place, nous renvoyons le lecteur aux *Nouveaux Lundis.* Mais cette correspondance, toute scintillante et curieuse qu'elle soit, ne donne pas une idée complète du charme de

(1) E. et J. de Goncourt. *Gavarni*, p. 203.
(2) *Nouveaux Lundis,* t. VI, p. 167.

ses lettres, nous n'y retrouvons pas tout le laisser aller, la familiarité spirituelle, la facilité primesautière de ses autres billets.

Ceux-ci, en effet, généralement écrits en courant, « à mains noires », comme il le dit en s'excusant à Mme Waldor, dans tout le feu de son travail de dessinateur quitté pour un instant, sans une rature, sans une hésitation de pensée ou d'expression, dégagent même aux heures tristes, un esprit très jeune, très rebondissant et d'une saveur très personnelle.



Étude de main. 1842.

VI

LES BALS SOUS LOUIS-PHILIPPE.
LES DÉBARDEURS ET *LE CARNAVAL A PARIS.*
1840-1843.

Nous avons vu quel intérêt Gavarni prenait à la découverte psychologique, à la recherche d'inconnu que lui apportaient les aventures féminines : c'était aussi un des attraits qu'il trouvait au bal masqué.

En effet, la liberté de l'intrigue, l'énigme surtout du caractère et de la personnalité à déchiffrer sous le masque, grâce au langage et aux détails de l'ajustement, séduisaient cet esprit curieux.

Après la Révolution de Juillet, une véritable folie de danse s'était emparée de Paris. Et lorsque Gavarni commença à fréquenter beaucoup les bals masqués et à les dépeindre, il en existait, en dehors des bals d'artistes, deux catégories : l'une semi-officielle et ennuyeuse, à l'Opéra ; l'autre, fantaisiste, assez mélangée, mais joyeuse et tapageuse, qu'on trouvait dans quantité de salles qui se consacrèrent successivement à ce genre de divertissements :

La Grande-Chaumière, avec les étudiants et leurs grisettes, auxquels se mélangeaient, le jeudi, quelques dandys attirés par ses distractions presque champêtres ; la salle du confiseur Berthelemot, au Palais-Royal, où des bandes d'artistes s'efforçaient de garder une sorte de décence dans la folie ; les Variétés, avec leur délire dansant ;

l'Odéon, avec les étudiants de la Sorbonne; les bals de l'Ambigu, de la Porte-Saint-Martin, fréquentés par les employés et les boutiquiers du quartier Saint-Denis; ceux de l'Opéra-Comique, enfin, avec leurs prétentions à une clientèle aristocratique. Sans compter toutes les autres salles : Cirque, Théâtre-Nautique, salle Valentino, Champs-Élysées-d'Hiver, etc., etc.

Tous ces bals nombreux et animés étaient fréquentés par un milieu d'artistes, littérateurs, jeunes dandys et fashionables ne dédaignant pas de se commettre un tantinet. Le plus célèbre d'entre ces bals fut celui que Musard organisait pour le carnaval dans la salle où il donnait ses concerts, et où le tout Paris danseur, noctambule et intrigueur se donnait rendez-vous, mais où peu de femmes du monde osaient ouvertement s'aventurer. Écoutez, du reste, Gavarni en décrire le genre de danse : « ...Si c'est du plaisir, c'est un plaisir de sauvages; ce sont des hommes tatoués, des femmes à moitié nues. Ce sont des cris de panthères, une joie qu'on prendrait pour de la fureur. Vous ne sauriez vous imaginer, madame, ce que c'est que leur galop : une ronde de sabbat, un tourbillon à quoi rien ne résiste, qui vous prend et vous emporte. On y est broyé, on y roule pêle-mêle sur les choses et sur les gens. En route, les femmes échevelées et meurtries ont changé d'hommes, les hommes de chapeaux. Puis on cherche en boitant et en riant de boiter ce qu'on a perdu. Tant pis pour le paillasse qu'on aura foulé aux pieds, qu'il soit mâle ou femelle. Mais là le paillasse est un sexe neutre. Quoique vous aimiez le galop, madame, celui-là vous ferait peur, ce qu'on y dit surtout, quand on y parle. Car, dès que cette foule s'est remuée ainsi, il s'élève un tourbillon de joyeusetés, une poussière de quolibets, il vous monte des bouffées de mots propres qui vous feraient défaillir. L'air y est saturé d'une licence dont un masque ni le verrou d'une loge ne sauraient garantir... Pour rire et boire au moins le peuple s'endimanche, là, pour être peuple, on se fait populace. Je ne sais par quelle tendance on s'est fait ainsi de ce plaisir une obligation d'être ignoble. »

Évidemment les bals de l'Opéra avaient alors, entre 1832 et 1835, une autre tenue; mais, soi-disant costumés et masqués, ils n'étaient masqués que pour les femmes et costumés pour personne, et généralement assez mornes. Gavarni les fréquentait cependant assidûment, car



P'us que ça de bouillon! merci.

Lithographie. LES DÉBARDEURS (44) — 1840.



il y rencontrait, peut-être plus que dans les bals bruyants, ces occasions d'intrigues qu'il y venait chercher. Il y trouvait même, un soir de 1834, un svelte et élégant masque qui cachait sous son costume de « Messagère » (1) une femme d'esprit, la vicomtesse de Saint-Mars (2), venue « s'ennuyer » à l'Opéra, et qui, apercevant l'artiste, se mettait à l'intriguer. Ils passaient, en bavardant, fort agréablement cette première soirée ensemble; et, pendant près de deux ans, lorsque les bals de l'Opéra ou de l'Opéra-Comique ne les réunissaient pas, ces deux esprits charmants s'amusèrent en une correspondance très intime, mi-ironique, mi-amoureuse (3).

Véron, puis Duponchel avaient cependant tenté d'animer ces bals gourmés et ennuyeux de l'Opéra, en faisant appel, en 1834, à l'orchestre du célèbre Musard, la musique dansante faite homme; cet essai ayant avorté, ils avaient organisé des cortèges historiques, des attractions de loteries, de danseurs espagnols, de caricatures animées, etc., mais sans grand succès, semble-t-il : « Le bal de l'Opéra (4), c'est, vous le savez, une promenade, un immense manège, un bain de lumières, un bal où l'on ne danse pas, un bal paré et masqué où il n'y a ni parures ni costumes. Pendant cinq heures, des habits noirs et des dominos noirs se croisent et tournent dans le même cercle; ce qui les retient là, hommes et femmes, vous le savez; et pourtant l'ennui est aussi entré là; point d'éclats de rire, point de joyeux propos, un sourd bourdonnement s'élève de ce noir troupeau... Oh! digne Merlin-Véron, vous à qui rien n'est impossible, s'il vous plaisait chasser l'ennui en réhabilitant la danse et surtout le costume, vous seriez proclamé le restaurateur de la gaieté et de l'originalité françaises!... »

Cette rénovation, cette renaissance du costume allait être opérée en grande partie sous l'influence de Gavarni, d'abord par son crayon si goûté, si suivi, si populaire, par sa recherche de coloriste, sa science du costume; puis, par son élégance personnelle, l'originalité et l'entrain de son groupe.

(1) Justement dessiné par Gavarni, l'année précédente.

(2) Gabrielle-Anne de Cisternes, vicomtesse de Poilow de Saint-Mars, plus connue sous son nom d'écrivain : Comtesse Dash, elle mourut en 1872.

(3) Mme Dash a publié, dans une nouvelle intitulée « Un Pastel », quelques-unes des lettres de Latour (Gavarni); mais si celles de l'artiste sont textuelles, les réponses de Mme de Vilbelle le sont si peu, que, agacé, Gavarni avait un instant pensé à publier les lettres authentiques de Mme de Vilbelle récemment retrouvées.

(4) Article de P. E. Barré dans l'*Artiste* de 1835, t. 9, p. 22.

Parmi les nombreux costumes dessinés par Gavarni qui furent célèbres et répétés à l'envie, deux d'entre eux sont restés « classiques » et viennent à tous les esprits. Le *débardeur*, où la femme le plus



— On va pincer son petit cancan, mais bien en douceur..... Faut pas désobliger le gouvernement!.....
Lithographie. Les Débardeurs. 1840.

souvent affranchie de la jupe, trouve dans le large pantalon de velours, dans la ceinture à longs pans effrangés, dans la chemise ouverte, le bonnet de police crânement posé de côté sur la perruque poudrée et le loup noir, l'audace et l'effronterie nécessaires à son jeu d'intrigue, l'incognito élégant et fringant qui la déguise sans la cacher et semble

excuser malicieusement la désinvolture qu'il lui donne. Le *patron de bateau*, costume que Gavarni dessina pour lui et pour l'ami Tronquoy en 1836, destiné à paraître à côté du *débardeur* dans les entrées de la troupe joyeuse, a, lui aussi, le large pantalon de velours noir, la chemise et la ceinture; mais il pose là-dessus une petite veste courte (tantôt en drap rouge avec chemise blanche, tantôt en coutil blanc avec chemise rouge) aux revers ornés de brillants boutons d'acier ainsi que les poches et le devant du pantalon. Un chapeau à larges bords relevés sur les côtés par un ruban de velours noué, dans lequel sont passées une pipe d'argent et une branche de saule, complète ce costume.

Gavarni racontait, plus tard, que lorsqu'ils entraient ainsi « une vingtaine de couples, gantés de frais, vernissés », rien ne pouvait tenir à côté du pimpant, du *claquant* de ce costume ; « cela tuait tout, ajoutait-il, car il n'y a pas de costumes pour avoir de *masses* pareilles. »

A cette époque où Gavarni accablé de soucis cherche à s'étourdir, l'époque de sa passion pour la belle Arsène « qui aimait tant le bal », la bande d'amis avait souvent l'occasion de se réunir. Musard, en 1836, s'était installé chez lui (1), dans une salle luxueusement décorée dans le genre de l'Alhambra, où il continuait à donner ses concerts et ses bals.

Aussi, après s'être costumée rue Blanche, la bande d'amis, quand elle n'allait pas à l'Opéra ou aux Variétés, ou bien encore chez Berthelemot, se rendait-elle chez Musard, sûre d'y trouver la gaieté. Devant le succès croissant de leur groupe, ils avaient même l'idée, malgré l'essai malheureux de Duponchel, d'aller en bande au bal de l'Opéra et d'y porter la pimpante nouveauté des costumes, l'entrain des farandoles et des galops.

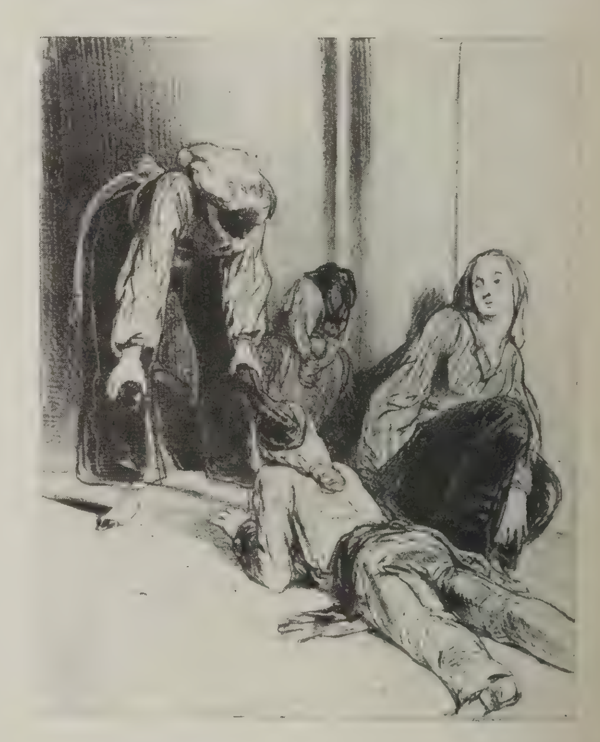
Mira (2), tenté par ce projet, qui faisait boule de neige dans le milieu d'artistes et dans celui de jeunes élégants comblés de loisirs par la Révolution de Juillet, alléché par l'espoir d'un succès financier, annonçait un bal costumé et masqué à l'Opéra. Mais, par suite de difficultés administratives, ce bal n'eut lieu qu'en 1837, l'autorité ayant

(1) Rue Vivienne.
(2) Fermier des bals de l'Opéra en 1836-38.

dû, contrainte par la foule qui s'amassait devant les portes, accorder enfin la permission au dernier moment.

Le succès fut formidable; les costumes, brillants et variés, mirent leur gaieté sous les solennels lambris; les lustres, étonnés, éclairèrent des sarabandes de débardeurs; on dansa le galop, on porta Musard en triomphe : le bal de l'Opéra était ressuscité, ou pour mieux dire vraiment créé.

Ces bals continuèrent ensuite à l'Opéra avec un aussi grand succès; ils gardèrent même pendant quelques années, jusque vers 1840-41, une certaine tenue, et cela grâce aux groupes de jeunes gens dans le genre de celui de Gavarni qui, s'étant disciplinés à son exemple, mettaient leur coquetterie, tout en s'amusant ferme et en dansant éperdument, à garder leur élégance. Malheureusement, à la longue, les entrains se fatiguèrent, les groupes s'éparpillèrent ; l'orgie vulgaire gagna alors du terrain, et le cancan, d'abord rigoureusement interdit, s'installa en maître à l'Opéra.



— Aurai-je l'honneur de danser un galop avec mosieu le Baron ? — Qu'est ce que tu payes?
Lithographie. Les Débardeurs. 1840.

Le goût de Gavarni fut aussi mis à contribution pour la série des bals, que la Renaissance inaugurait Salle Ventadour, le 6 janvier 1839, et dont il donnait, peu après, un joli dessin dans le *Charivari*.

C'est alors, rue Fontaine, une pluie de petits billets d'Anténor Jolly (1) : rendez-vous, rappels

(1) Directeur de la *Renaissance*.



PORTRAIT DE CHICARD

Dessin. (1839).

d'idées, de dessins, etc... Pas de bal sans que Gavarni ne soit consulté sur des cortèges ou des quadrilles, n'en dessine les costumes, contribuant pour beaucoup à la vogue qui donna, pour quelque temps, un regain de vie à ce théâtre malchanceux : « Gargantua est prêt, tête magnifique, donnez-moi vite quelques idées pour le cortège. — J'aurai des lanternes; Moreau, le costumier, me prêtera des têtes comiques. — Pensez à Balzac, votre dessin est admirable, nous nous costumerons au théâtre. — Ne sachant plus que faire, je vais mettre Gayant sur des échasses, mettez donc deux ânes. — J'ai deux têtes de lions, faut-il les mettre sur des piques ? — Préparez-vous à un souper masqué avec Chicard chez Desnoyers, le 12; puis, de là, bal Renaissance avec femme propre. L'élite de la peinture et de la littérature y sera. Les valets aussi déguisés. — Départ pour le bal, musique en tête ! Effrayant ! Je compte sur votre crayon, sur votre costume, sur vos dents. »

Et quand ce n'est pas à la Renaissance, c'est au bal Chicard que les amis se rendent en troupe, tantôt en costumes comiques, tantôt en débardeurs et patrons de bateaux, tantôt en dieux de l'Olympe, tantôt même faisant à Chicard la surprise d'arriver tous en Chicard.

Il nous faut dire ici un mot de cette curieuse figure de Chicard, si populaire, un instant, qu'elle a laissé dans notre argot un mot maintenant entré dans la langue. De bourgeoisie cossue, Lévesque était, en temps habituel, un banquier pour les commerçants en cuirs, sérieux et assez rangé. Mais, dès qu'arrivait le carnaval, il se révélait le plus étourdissant danseur et improvisateur de cancans fantaisistes ; le plus brillant entraîneur de cette foule joyeuse, le plus amusant organisateur de quadrilles échevelés et de galops [1] infernaux. Il s'était fait pour lui-même et sa troupe de fidèles, une spécialité de costumes composés d'objets usuels : plumeaux, casseroles, balais, qu'avait, paraît-il, inventés M. Rougemont et qui étaient d'un effet irrésistiblement comique.

Les contemporains y saisissaient, de plus, toutes sortes d'allusions

(1) A propos de ces galops, si à la mode alors, nous rappellerons qu'il existe un curieux dessin de Daumier, gravé par Rémon, et représentant un galop endiablé dont les personnages sont empruntés aux types de Gavarni. Ce dessin est accompagné d'une pièce de vers de Gavarni ; il fut exécuté pour un raout donné au *Charivari*, le 28 février 1843. Au dos de certaines épreuves se lisait la musique de la chanson d'A. Adam.



. . . .
...une douzaine d'huîtres et mon cœur. — Ta parole ?
Lithographie. LES DÉBARDEURS. 1840.

et de parodies qui nous échappent maintenant, mais qui les mettaient en joie. C'est ainsi que dans le fameux casque de Chicard, en carton vert, surmonté d'un plumet rouge, ils retrouvaient (1) « un mélange d'antiquité et de garde nationale » ; son gilet était « le vaste gilet des financiers de Molière », ses pantalons « de larges braies Louis XIII, hommage rendu à Marion Delorme » et ses bottes à revers « de tristes débris du Directoire et de l'Empire ».

Sa petite Cour se composait de tous les costumes que les lithographies de Gavarni, *Souvenirs du Bal Chicard* (2), font encore défiler sous nos yeux ; M. Floumann, avec son habit à la Robespierre, rapiécé avec des assignats, le « çovage sivilizé », à ceinture de plumes soutenue par des bretelles ; le commissaire de marine, à favoris et écharpe tricolore, ventru à souhait, ceinturé et couronné de plantes ; Pétrin, dont Gavarni avait jadis dessiné le costume ; Balochard, le titi parisien par excellence, avec ses gants à Crispin, ses manches retroussées et son chapeau de cuir ; et l'ahurissant cacique, enfin, dont un plumeau semble traverser la tête.

Après avoir d'abord « exercé » tantôt chez Musard, tantôt chez

(1) Nous dit Taxile Delord : « Les Français peints par eux-mêmes », *le Chicard*, tome II, p. 360.

(2) Suite de 20 lithographies publiées dans *le Charivari* du 25 mars 1839 au 8 janvier 1843.

Valentino ou à la Renaissance, Chicard s'était installé en 1840 dans le plus grand salon des Vendanges de Bourgogne [1].

Et là, il régnait pendant le Carnaval, envoyant lui-même des invitations très recherchées et pour lesquelles il était très difficile [2] triant avec sévérité ses lots de jolies femmes dans les classes les plus variées du monde dansant et réunissant ainsi un ensemble fort brillant. Mais, au contraire de Gavarni, dont l'exemple maintint longtemps dans les bals masqués une certaine élégance de costumes et de tenue, Chicard, moins raffiné, versa vite, grisé par le succès, de l'entrain à la frénésie, de la blague amusante à la grosse farce, de la parodie spirituelle aux ironies vulgaires.

Du reste, le même danger menaçait tous ces bals qui, avec le succès, s'étaient multipliés. Les salles se faisaient concurrence, rivalisaient de luxe (la salle Vivienne n'annonçait-elle pas 2.000 bougies et 100 musiciens, presqu'autant qu'à l'Opéra) ; les frais augmentaient donc et, pour les couvrir, il fallait ouvrir plus largement les portes, attirer un public plus mélangé.

L'Opéra lui-même ne résista pas à cette vague qui déferlait partout ; son public élégant, après avoir tenté de suivre le mouvement, dut y renoncer et, en 1843, demander à la direction qu'elle réservât le foyer aux habits noirs et aux dominos qui se contentèrent, dès lors, de venir contempler, des loges, la foule dansante et hurlante, sans plus oser s'y mêler.

Gavarni avait d'abord, nous l'avons vu, cherché, dans le bruit et la gaieté des bals, un dérivatif à tous ses soucis, une détente après les heures de travail et de tracas. Mais il avait bien vite pris un intérêt de recherches autrement passionnant, « à deviner sous le masque de soie celles qu'il avait déjà cherchées et étudiées sous le masque de femme... ». Au point que, durant le Carnaval, il n'acceptait plus d'invitations et suspendait ses soirées rue Fontaine, pour pouvoir aller plus facilement à ce qu'il appelait en riant sa « bibliothèque ». Combien, du reste, de ses belles légendes, découleront d'une causerie échangée au pied d'une colonne, d'une déduction de propos entendus, de tous

(1) Quai de Jemmapes 2, Faubourg du Temple.

(2) Gavarni, qui avait amené beaucoup d'amis, dont Balzac, dut insister pour que Chicard invitât Curmer, l'éditeur, en 1840.

ces regards, ces bribes de conversations, ces exclamations s'entre-croisant et enregistrées au vol.

« Daumier, qui se plaisait, dans la joie populaire, à surprendre



Y en-a-ti des femmes, y en-a-ti..... et quand on pense que tout ça mange tous les jours que Dieu fait ! C'est ça qui donne une crâne idée de l'homme.
Lithographie. LES DÉBARDEURS. 1840.

les aspects du burlesque, écrivait M. Edmond Pilon [1], a montré ces cortèges fantastiques où marchaient, à la suite du bœuf paré pour le sacrifice, des princesses d'atelier et des rois de lavoir. Mais le maître,

(1) *Écho de Paris*, 4 février 1913.

le magicien, le dessinateur inimitable à qui nous devons de voir revivre, ainsi que dans un miroir de la fantaisie, tout un monde enchanté, celui qui, du badinage, fit un art véritable, celui-là, c'est bien Gavarni le



— Les rats couchés, nous sommes venus. — Et... vos petits voisins de l'entresol... vous ne les avez pas débauchés ! — Eux ? des poules comme ça ! ça se couche à minuit en carnaval, et puis ça vient vous dire que le carnaval est triste. — Epiciers !

Lithographie. Le Carnaval a Paris. 1841.

confident des lorettes et des débardeurs, Gavarni le page, Gavarni le drôle ! D'aimables fous, de gracieuses folles, emportés dans le tourbillon des danses d'alors, le cancan ou la polonaise, du bal Chicard à

celui de l'Opéra, valsaient dans ce temps-là, sur un air éperdu, d'un bout à l'autre de Paris. Le crayon à la main, Gavarni les croquait au passage; et c'est ainsi que le froufrou de la fête, avec ses oripeaux chatoyants, ses bonnets envolés, sa musique et son rire, a passé dans son œuvre mutine et joyeuse. Entraîné par Gavarni, Balzac, le travailleur sédentaire, le grand créateur, se laissa emmener une fois au bal Chicard. Grimpé sur une banquette, drapé dans sa robe longue de moine, il prenait plaisir, dit-on, lui qui fit la *Comédie humaine*, à voir vivre devant lui, sous l'éclat des lustres et dans le bruit des violons, cette comédie des masques que son ami allait immortaliser. Et Sainte-Beuve aussi suivait Gavarni! Le peintre des Pierrots et des dominos, des galants et galantes d'Opéra, était comme le fils préféré, l'enfant tendre et gai de ces grands hommes. « Gavarni, a écrit l'un d'eux, a renouvelé la fantaisie... Un souffle de Fragonard, de Watteau l'a inspiré à son tour... » Le dernier en France, dans les Arts, Gavarni a su porter le masque. Comme celui de Watteau, comme celui de Frago et des Vénitiens, son Carnaval exhale un chant de jeunesse et un air de fête. »

Gavarni semble, cependant, avoir abandonné peu à peu les bals masqués; peut-être à mesure qu'ils se transformaient et devenaient plus vulgaires, car, en 1842, Anténor Jolly se plaint d'avoir été « à deux grands bals Chicard veufs de Son Excellence que l'on n'y voit plus ».

L'artiste fournissait, il est vrai, une telle somme de travail en ces années-là qu'il n'est nullement étonnant que ce qui l'avait passionné au début lui ait paru trop absorbant, la récolte de documents était faite, et la production envahissait de plus en plus sa vie.

Nombreuses sont les lithographies qu'inspirèrent à l'artiste les intrigues et les folies carnavalesques. Il leur avait déjà consacré en 1838 une première série [1]; mais bien que déjà curieuse de conception, celle-ci était mal mise en valeur par une technique encore hésitante. Et ce n'est guère qu'à partir de 1840 qu'il donnera sur ce sujet, avec toute sa verve et son imagination, deux très belles et célèbres séries: *les Débardeurs* et *le Carnaval à Paris*.

Celle des *Débardeurs* [2] forme comme une large introduction descriptive; elle nous montre leur extérieur d'abord, leur entourage, leurs ébats.

(1) Sur *le Carnaval*, voir plus haut p. 82.

(2) Suite de 66 lithographies dont la première fut déposée le 17 janvier 1840.

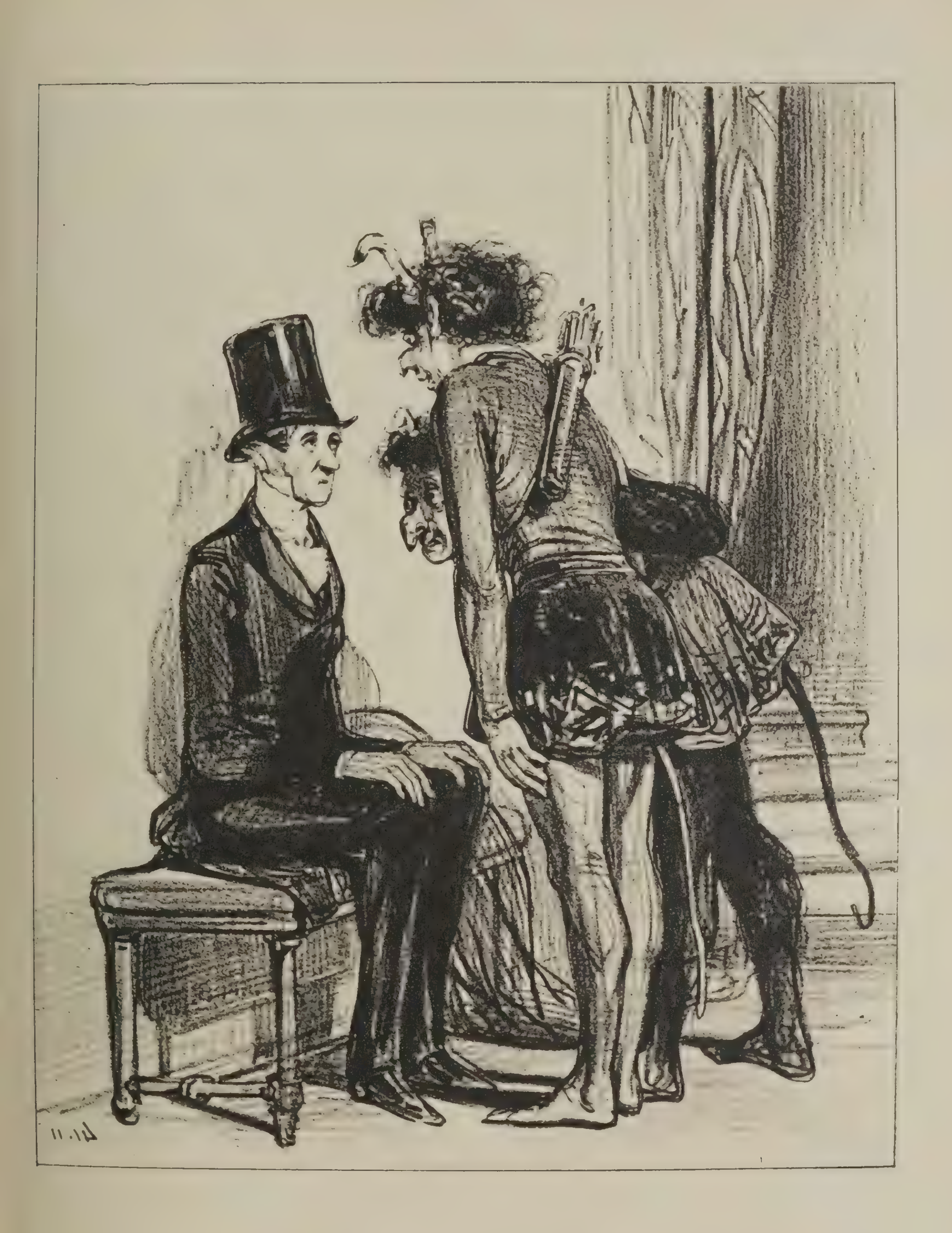


— C'est un diplomate...

— C'est un Epicier

— Non! c'est un mari d'une femme agréable.

— Non! Cabochet, mon ami, vous avez donc bu......que vous ne voyez pas que Mosieu est un jeune homme farceur comme tout, déguisé en un qui s'embête à mort... le roué masque!



Le Carnaval à Paris [1], commencé en 1841, en semble le complément et comme le développement; là, sous les mêmes dehors de



Cornichon de cabinet de lecture, va !..... je demande quelque chose de soigné : il m'envoie ça ! — « Labruyère »... Qu'est-ce que c'est que ça ? — Un ancien passionné pour la morale qui est ennuyeux comme les mouches. — Et moi qui ai manqué d'y demeurer dans cette rue là !..... Voyons : viens-tu t'en ? — Non ! j'ai trop la colique. *Lithographie.* LE CARNAVAL A PARIS. 1842.

costumes joyeux, de bruit, de gaieté, l'artiste soulève les masques et arrache les faux-nez, scrute les âmes et les caractères.

(1) Suite de 40 lithographies dont la 1re fut déposée en janvier 1841.

Les deux séries sont si voisines qu'elles se fondent presque pour former un ensemble unique. Lorsqu'on veut, en effet, se rendre compte de ce que pouvait être cette période de carnaval dont les plaisirs avaient à l'époque une si réelle importance, il suffit de feuilleter les lithographies de Gavarni. L'artiste fut, là aussi, un créateur ; car au début, il ne décrivit pas le carnaval absolument tel qu'il était alors, avec ses farces dégénérant parfois en grossièretés. Mais la façon dont il sut faire voir, en s'appuyant sur un fond de vérité, sur des aperçus exacts croqués au passage, le carnaval tel qu'il le concevait, obtint un très vif succès et exerça une immédiate influence. Au point que l'artiste n'eût bientôt, pour ainsi dire, plus à dépeindre que les types transformés ou conçus par lui, tant le carnaval s'était identifié à ses œuvres, à l'image joyeuse et élégante qu'il en avait créée.

« Le carnaval à Paris, auquel il ne manque que la Piazza, la Piazzetta et le Grand-Canal pour effacer l'antique carnaval de Venise, a trouvé dans Gavarni son peintre et son historien, écrivait Th. Gautier [1]. Pendant qu'au bruit d'un orchestre formidable, tourne ce galop infernal, vraie ronde de sabbat du plaisir, un homme se tient debout, adossé contre une colonne ; il regarde, il écoute, il observe, et demain, sur la pierre, se déhancheront les débardeurs avec le pantalon de velours à volants de dentelle, la large ceinture de soie leur coupant la taille, la fine chemise de batiste aux transparences rosées, chuchoteront les dominos sous la barbe du masque, agiteront leurs manches les pierrots blafards battant de l'aile comme des pingouins; scintilleront et bruiront les grelots des folies; se hérisseront les plumeaux sur les casques romains; balotteront les colliers de rassade des sauvages civilisés : à travers l'éblouissant tourbillon, la lumière embrumée des lustres, le tapage des voix et de l'orchestre, l'artiste a saisi chaque type, chaque physionomie. Il prête son esprit à tous les masques peut-être stupides ; il résume d'un mot profond les causeries du foyer; il traduit en légende drôlatique l'engueulement enroué de la salle ; puis pierrettes, pierrots, débardeurs, débardeuses, dominos et fashionables, il les emmène au Café Anglais, à la Maison-d'Or, et les grise de sa verve, plus exhilarante et plus mousseuse que le vin de Champagne !... »

(1) Avait paru dans *L'Artiste* et fut republié dans *Gautier, portraits contemporains*. Paris, Charpentier, 1874, p. 334.



Faudra pas dire à mon Hippolyte que j'ai soupé avec Charles, mon petit Edouard !.... je souperai avec_ vous,

Lithographie. Le Carnaval a Paris (37) — 1842.



Nul, en effet, ne sut comme Gavarni laisser percer sous les peintures de scènes de folie, de bruit et d'agitation, les caractères, les indices de classes, les mots qui situent les individus, non seulement dans leur époque, mais surtout dans l'espèce humaine générale et de tous les temps. Dans ces pages nerveuses, le dessinateur paraît jongler avec les difficultés qui semblaient, hier encore, le gêner ; il indique ses personnages sans reprise, les cernant à peine d'un trait aisé. Et quelle vie dans ces corps, quelle vérité d'attitudes, d'expressions, quelle variété dans la verve.



— Tel que tu me vois, Chaloupe, c'est moi qui soigne les chameaux du Grand-Turc! — Et tu gagnes à ça?... — Quelques sequins, Chaloupe, et les satisfactions d'un cœur pur... — Et nourri.

Lithographie. LE CARNAVAL A PARIS. 1843.

La série des *Débardeurs* marquait, au reste, indirectement un des succès de l'artiste. C'est lui, on s'en souvient, qui avait créé ce costume ainsi que celui du patron de bateau, souvent confondus sous le même nom. Le *débardeur*, aux lignes sobres, si *claquant* dans son apparente simplicité, était devenu l'uniforme que revêtaient de préférence les dandys et sous lequel hommes et femmes, délurés sans être vulgaires, à l'aise sans être débraillés, gardaient un air net et élégant malgré les pires agitations du cancan. Si bien que, lorsque Gavarni décrit le carnaval en 1840-43, il ne trouve guère à nous montrer que des débardeurs ou quelques anciens costumes transformés par lui.

Mais feuilletons ces séries, voici l'entrée du bal : deux patrons de bateau, la taille fine sous la courte veste, l'air agile et affairé qui, sur

le pas de la porte, terminent une altercation avec les « municipaux de malheur » par ces mots : « ...c'est bon ; taisez vos becs... on dansera le menuet ! » Puis, un couple de débardeurs, montant sagement l'escalier dont une glace reflète les visages ; ou bien, debout sur des banquettes, contemplant de haut la salle grouillante et houleuse.

Voici, enfin, quelques-unes des manières dont finissait parfois le bal : l'intérieur du « violon », où, sur la blancheur du mur, se détachent les amusantes silhouettes de deux femmes s'écriant : « Être fichues au violon comme des rien du tout... deux femmes comme il faut !... vingt Dieu !... » Ou encore, ce vigoureux dessin, montrant un débardeur, « assis » de dos, en position de savate, en face d'un vulgaire petit « pékin » qui tient douloureusement sa jambe, et « blaguant » : « Qu'est-ce que c'est ? Tu vous déranges pour ça et t'en voudrais déjà p'us... en v'là un muf'e capricieux. »



– *Une fiole et c'est charmant ; deux fioles et c'est terrible ; trois fioles et voilà ce que c'est !*

Lithographie. Le Carnaval a Paris. 1843.

Comme dans ces séries, on sent désormais l'artiste à l'aise, maître non seulement de sa technique sur laquelle nous reviendrons, mais aussi de sa personnalité, de son genre, de ses « pantins » dont il connaît et manie si adroitement toutes les « ficelles » ! Comme il nous fait bien comprendre les motifs ou les réflexes qui les font se mouvoir ; quel doigté dans l'ironie ! quelle finesse dans l'analyse, quel nuancé dans le rendu des sentiments !

Regardez, voici la malice féminine, son dédain à peine déguisé pour l'homme qu'elle « roule » si facilement, et qu'une femme regardant un homme couché sur une banquette, exprime ainsi : « Voilà un fénéant qui dort et qui laisse une pauv'e femme danser toute la nuit ! » sorte de dédain que semble résumer celle-ci, déguisée en pêcheur napolitain, contemplant ironiquement un homme vautré sur une table, la tête dans une assiette : « Une fiole et c'est charmant, deux fioles et c'est terrible, trois fioles et voilà ce que c'est ! » ; ou cette scène encore, si amusante de narquoise analyse, l'homme, l'air éreinté, suivant avec peine une petite débardeuse cambrée et nerveuse : « V'là qu'i fait jour, j'suis échigné, moi, dam ! et toi ? — Moi pas. »

Cette malice féminine fait cependant patte de velours devant l'autorité de la famille ou la colère un peu pataude de l'homme, mari ou amant. Regardez cette fraîche tête surmontant un châle jeté sur un costume de débardeur, se baissant peureusement sous l'exclamation tragi-comique de la mère : « Malheureuse enfant ! qu'as-tu fait de ton sexe ! » Ou cette débardeuse, encore, tournant la tête d'un air boudeur et ennuyé, cependant qu'à côté d'elle un grand hussard « ronchonne » : « Monter à cheval sur le cou d'un homme qu'on ne connaît pas, t'appelle ça plaisanter, toi ! » Mais comme cette malice sait insinuer à l'oreille d'un jeune homme : « C'est vieux et laid, mon cher, tu es floué comme dans un bois. » Surtout comme elle se redresse devant la rivale, lance des éclairs de rage : « Il n'est pas ici, madame ! — Il y viendra, madame ! » Et, dans cette amusante scène, siffle : « Madame, une honnête femme a ses amants et ne prend pas ceux des autres ! »

Que de nuances curieuses à suivre sur les physionomies des personnages : l'air étonné et comme « médusé » de la femme comme il faut, entrant au bras d'un élégant habit noir et qu'un postillon invite à « pincer le prochain rigodon ». Ce dialogue, aussi, entre deux mondains débardeurs s'apprêtant pour le bal : « Et si Cornélie ne trouvait pas de voiture ? demande la femme. — Nous irions à pied. — Merci ! je serai canaille tant qu'on voudra, mais mauvais genre, jamais ! » Et l'oncle et le neveu, ébahis sous leur faux-nez qui les fait loucher, et répétant à qui mieux mieux : « ...Qui diable ça peut-il être ?... »

Gavarni introduit aussi dans ces séries un type que crée son imagi-

nation, et qui restera caractéristique : Coquardeau, le mari trompé, l'amant bafoué, le protecteur lâché ; bourgeois d'âge mûr, ahuri et méfiant, suffisant et naïf, maigre et bedonnant, qui, avant de devenir la tête de turc des *Lorettes* ou des *Fourberies de Femmes*, est ici assailli de plaisanteries, de conseils ironiques : « Tu as bien tort va, Coquardeau, de toujours porter ce nez-là ! lui glisse-t-on à l'oreille, tu sais pourtant comme ça déplait à Madame ». Et comme le malheureux roule des yeux effarés dans sa mine longue et triste, un autre masque lui murmure : « Méfie-toi, Coquardeau, si tu ne finis pas de t'amuser comme ça, on va te fich' au violon ». On lui attache aussi un écriteau dans le dos, prévenant qu'on « désire le céder avec tous les avantages y attachés » ; enfin, un grand débardeur, dans un superbe dessin, l'emporte digne et raide sur son dos en criant : « Tu danseras, Coquardeau !... tu danseras, Coquardeau !... tu danseras Coquardeau !... deau !... deau !... »



VII

LES ENFANTS TERRIBLES. — FOURBERIES DE FEMMES. — LES LORETTES.
1840-1843

Les suites du carnaval, comme celles où Gavarni va nous dépeindre les enfants et la femme, appartiennent à un ensemble d'œuvres qui, bien que consacrées à des catégories différentes, découlent de la même conception et du même genre d'observation.

Ce qui rendra l'œuvre de Gavarni impérissable : cette vie intense, cette profonde connaissance de l'humanité, y éclate déjà. De même que ce don d'analyse, cette sûreté d'œil qui lui permettent d'enregistrer avec une mémoire implacable et une fidélité d'impression rares, les types, si variés dans leur exactitude, que font défiler ces premières grandes séries lithographiques de 1840 à 1843.

Ces séries forment, au reste, au point de vue du dessin et de la technique un tout assez homogène ; car, s'échelonnant, s'entrecroisant au cours de ces trois années, elles ne sont évidemment qu'une même expression de la floraison brusque de son art, si bien annoncée, déjà, par *les Étudiants* et *Clichy*.

Nous avons vu quelle maîtrise Gavarni apporta à dépeindre le carnaval, l'originalité avec laquelle, réunissant des traits épars, il sut créer des caractères inoubliables.

C'est aussi vers la même époque qu'il imagina un type resté proverbial : l'enfant terrible qui, naïvement indifférent aux cataclysmes

qu'il peut déchaîner, dévoile toujours ce qu'il faudrait laisser ignorer, raconte ce qu'il faudrait taire.

C'était une idée amusante et nouvelle que de montrer le féroce égoïsme de ces petits monstres, tranquilles et souriants dans leur inconscience. Il est vrai que, sous le crayon de l'artiste, ils sont si drôles que l'on finit par sourire au lieu de plaindre leurs victimes ; victimes que, du reste, le philosophe s'est complu à rendre peu sympathiques à côté de ces tyrans enfantins.

Cette suite [1] contient de fort jolies pages, depuis l'arrangement du titre, des enfants allongés sur un canapé, pèle-mêle, avec jouets et poupées, jusqu'à cette délicieuse gamine, jouant près d'un banc avec la canne d'un inconnu et lui répondant avec une dignité un peu froissée : « Maman n'est pas une dame, Monsieur, c'est une demoiselle ». Planche d'un art charmant dans la mise en page, dans les grands lavis d'encre ombrant fortement, dans les frottis blonds indiquant à peine les physionomies. Et que de beaux morceaux de dessins dans cette série ! Par exemple, les planches qui ont pour légendes : « C'est vous qu'êtes le grand sec qui vient toujours pour dîner?... Monsieur, Papa n'y est pas. » Et : « Ils t'ont dit de jouer tant que tu voudras dans la salle à manger? et ta mère!... t'a donné... quatre sous!... malheureux!... » Leurs personnages enlevés sur fond uni, les traits des physionomies creusés sans appuyer, d'une facture aisée, semblent indiqués dans un modelé à peine cerné de traits et comme traités par masses.

Ce qu'il y a de curieux dans cette analyse, et qui dut évidemment tenter l'artiste, c'est l'antithèse entre les frimousses gamines, les poses abandonnées et câlines, l'atmosphère familiale calme et tranquille, et les mots murmurés par ces bouches enfantines, les catastrophes qu'elles font prévoir, les dessous qu'elles dévoilent, le frisson tragique qui suit certaines répliques, l'espèce de sentiment d'impuissance devant cette force de « gaffe » inattendue.

En effet, ne vous fiez pas à ces attitudes nonchalantes, à ces mines innocentes et distraites, et lisez les légendes. L'enfant qui aborde timidement un visiteur en lui posant son polichinelle sur les genoux, lui dit ingénument : « Maman dit que vous savez tous les secrets de Poli-

(1) *Les enfants terribles*, suite de 50 lithographies, les 7 premières furent déposées en 1838 et 1839, 41 en 1840 et 1841, les deux dernières en 1842.



Petit amour comment s'appelle Madame votre maman?
Maman n'est pas une dame Monsieur, c'est une demoiselle

Lithographie. Les Enfants Terribles. (8) — 1840.



chinelle, Mosieur d'Alby : qu'est-ce qui peut donc lui avoir abîmé le nez comme ça... dites ? » La fillette sur laquelle un jeune homme



— C'est vous qui êtes le grand sec qui vient toujours pour diner ?
.... Monsieur, Papa n'y est pas.
Lithographie. Les Enfants Terribles. 1840.

appuie la main en un geste caressant tandis qu'elle joue avec sa canne, lui confie : « La canne que papa a trouvée dans l'armoire de maman le jour qu'il était si en colère, elle était bien plus belle que ça ! » Le gamin, câlinement renversé sur les genoux d'un vieil ami, raconte que

sa tante se teint. Celui qui, appuyé sur une table, converse familièrement avec un visiteur, lui demande de sa voix douce : « Est-ce que vous payez des impositions comme papa, Mosieu Pastorin, pour être usurier ? » Tandis que le petit garçon qui, à demi-étendu sur un divan, joue avec un canon, dit, sans voir le regard tragique du père : « Cette Madame de Lieusaint est-elle bête ! puisque je suis Charles Dubourg et que tu es mon papa, tu ne pourrais pas t'appeler Georges Dandin. » Quant à celui qui suit la partie de piquet de deux bons commerçants, dans son zèle à défendre son père, il riposte : « ... Oui ! mais comme papa vous a bien enfoncé aussi, pas vrai père? dans l'affaire des suifs ! »



— Est-ce que vous payez des impositions comme papa, Mosieu Pastorin, pour être usurier ?
Lithographie. LES ENFANTS TERRIBLES. 1841.

Remarquons que, soit hasard, soit plutôt observation, l'enfant terrible, gaffeur et inconsciemment féroce, est généralement un gamin, comme si l'artiste avait voulu indiquer que la petite fille, « serpent » en herbe, plus fine, sait déjà mieux observer ou tenir sa langue.

Cette série de dessins découle en droite ligne de ses belles études d'enfants de 1834 ; et, cependant, tout en gardant les qualités de celles-ci, montre bien, par le dessin plus libre, plus audacieux, plus cursif, tout le chemin parcouru.

Mais c'est surtout dans les séries des *Fourberies de Femmes*, puis dans celle des *Lorettes*, qu'il faut voir toute la maîtrise acquise par le dessinateur : sa fine psychologie, l'ironie mordante, la moquerie cares-



Ah ! l'on vous menait au bois !.... ainsi donc vous alliez vous montrer publiquement avec ce .... dissipé !... c'est cela ! par ce que vous n'aviez pas pensé que l'audience pouvait être remise à demain .... épouse imprudente !... tandis que moi, moi juste coquardo ! fidèle à l'auguste cause de la société, j'aurais obtenu de la vindicte publique l'exposition d'un malfaiteur, voilà donc ce à quoi j'aurais été moi-même exposé !!!

Lithographie. FOURBERIES DE FEMMES EN MATIÈRE DE SENTIMENT (2e série, n° 14) — 1840.



sante avec lesquelles il nous dépeint quelques-unes des roueries, des petites manœuvres qu'inspirent à la femme, parfois même à la plus honnête, sa dépendance du mari ou de l'amant, la surveillance des parents.

Lorsque Philipon devant le succès du *Robert-Macaire* de Daumier, demandait à Gavarni de lui donner un Robert-Macaire féminin, l'artiste lui faisait observer « que Robert-Macaire n'avait pas de sexe et que Madame Robert-Macaire serait la même chose que Robert-Macaire... » Puis, creusant l'idée, l'artiste lui proposait de décrire plutôt une filouterie spéciale à la femme, par exemple sa tromperie en matière de sentiment. De là, la première, puis la seconde et magnifique série des *Fourberies de Femmes*, qu'il complètera par l'étude spéciale de la femme qui vit de l'amour : de la *Lorette*.

La première série des *Fourberies de Femmes en matière de sentiment* (1), n'était, comme sa première suite du *Carnaval*, qu'un prélude curieux, mais desservi par l'insuffisance de la technique, tandis que la deuxième série de ses *Fourberies* (2) témoigne de sa maîtrise et des mêmes qualités de dessin que *Le Carnaval à Paris*.

Dans cette suite, Gavarni nous montre la malice féminine de chaque jour, depuis celle, un peu naïve encore de la jeune fille : « Virginie ! — Maman !... — Où es-tu donc ! — Je suis là, maman !... J'attrape mon sansonnet... », scène délicieuse où, sur le blanc du mur, se détache la silhouette d'un jeune homme perché sur une échelle, et les deux têtes bouclées, comme auréolées de lumière diffuse dans l'ombre légère de quelques branches ; ou encore l'amusante gamine au bras de son père le regardant avec une figure étonnée, toute ronde sous la capote et les bandeaux lisses : « Comment saviez-vous papa que j'aimais Mosieu Léon ? — Parce que tu me parlais toujours de Mosieu Paul. » Jusqu'à la rouerie moins innocente envers le protecteur ou la perfidie envers le mari. Voyez cette femme qui explique quelque chose, le doigt levé, à un jeune homme assis près d'elle comme en visite, savez-vous ce qu'elle lui dit de cet air candide ? « ...Entends-moi bien : demain matin, il ira t'engager à dîner ; si tu lui vois son parapluie, c'est qu'il n'aura pas sa stalle aux Français : alors tu n'accepteras pas ; s'il n'a

(1) Parue en 1837.

(2) Suite de 52 planches dont la première fut déposée en août 1840.

pas de parapluie, tu viendras dîner. — Mais (il faut penser à tout), s'il pleut demain matin?... — S'il pleut? Il sera mouillé, voilà tout... si je



— Entends-moi bien : demain matin il ira t'engager à dîner ; si tu lui vois son parapluie, c'est qu'il n'aura pas sa stalle au Français ; alors tu n'accepteras pas ; s'il n'a pas de parapluie, tu viendras dîner. — Mais (il faut penser à tout) s'il pleut demain matin ?... — S'il pleut ? Il sera mouillé, voilà tout... si je ne veux pas qu'il ait un parapluie, moi, il n'en aura pas !... Tu es donc bête ?...

Lithographie. FOURBERIES DE FEMMES, 2e série. 1840.

ne veux pas qu'il ait un parapluie, moi, il n'en aura pas !... Tu es donc bête?... » Ou celle-ci, qui, agenouillée sur le divan, dans le bouffant de sa jupe blanche, s'écrie en feuilletant négligemment une revue :

Vois-tu, ma petite, quand un amoureux commence à devenir dangereux, faut se dépêcher d'en avoir deux ... après on ne peut plus, et on fait des bêtises !

Lithographie. FOURBERIES DE FEMMES EN MATIÈRE DE SENTIMENT (2e série, n° 29) — 1840.


215.

« Loulou !... Loulou !... voilà midi qui sonne au salon, tu sais que tu as affaire !... et le salon va bien : c'est monsieu Jules qui l'a arrangé hier. »



— Virginie ! — Maman !... — Où es-tu donc ! — Je suis là maman !
... J'attrape mon sansonnet...
Lithographie. Fourberies de femmes, 2e serie. 1840.

Gavarni sait admirablement nous faire sentir l'atmosphère de chaque intérieur. Voyez ce dessin délicieux qui nous montre Coquardeau assis sur une chaise, les jambes étendues, son chapeau posé près de lui, regardant en souriant un bébé qui joue par terre, tandis que, accoudée

au dossier de la chaise, la femme lui raconte, d'un air innocent : « Tu ne sais pas, Mosieu Coquardeau, ce que ta fille a fait?... la mâtine!... n'a-t-elle pas jeté sa cathos dans le jardin de Mosieu Alexandre (ce Mosieu du rez-de-chaussée qui a cette barbe). Il a eu la politesse de remonter la cathos à mademoiselle Nini; il est fort honnête ce Mosieu... c'est égal, il me déplairait. » Et il a aussi le don très curieux de saisir au vol, dans tout leur raccourci, leur vivacité, les dialogues à bâtons rompus, les échanges de propos décousus qui sont si vivants. Écoutez ces quelques mots entre suiveur et suivie : « Vous reverrai-je? — Allons!... oui. — Où? — Ici. — Quand? — Demain, mais partez vite... — Ange! un mot encore : vous êtes mariée? — Parbleu! »

Gavarni, cependant, n'oublie pas de nous montrer les revers de la rouerie féminine, les colères du mari ou de l'amant, comme dans ce très beau dessin où un Coquardeau, tout en noir et dans la pénombre, accable de reproches une petite femme assise sur un tabouret. Celle-ci écoute la mercuriale le nez au mur, et se détache cambrée, frêle, blonde, sur le mur très éclairé : « Ah! l'on vous menait au Bois!... ainsi donc vous alliez vous montrer publiquement avec ce... dissipé... c'est cela! parce que vous n'aviez pas pensé que l'audience pouvait être remise à demain... épouse imprudente... tandis que moi, moi Just Coquardeau! fidèle à l'auguste cause de la société, j'aurais obtenu de la vindicte publique l'exposition d'un malfaiteur, voilà donc ce à quoi j'aurais été moi-même exposé. » Remarquons ici, comme nous pourrions le faire pour presque toutes les œuvres de Gavarni, la justesse frappante du langage et des attitudes : la colère mesurée, solennelle et un tantinet ridicule de Coquardeau, le « dos » ennuyé, résigné et légèrement ironique de la femme attendant patiemment la fin de l'orage.

Et ces cris du cœur! Père qui lève tragiquement les bras au ciel en s'exclamant : « Malheureuse! tu feras la honte de ton sexe et le désespoir du mien!... » Ou mari qui s'écrie ironiquement : « Toi franche! toi simple! avoir de la confiance en toi!... toi!... vois-tu? toi! mais tu te moucherais de la main gauche rien que pour le plaisir de tromper ta main droite si tu pouvais! »

Il est vrai que ces scènes finissent parfois comme dans cette planche où la femme, pour éviter de répondre, emploie les grands



— *Voyons Clara! Voyons Clara!!... eh bien! non, tu ne connais pas de petit jeune homme, allons... c'est moi qui ne suis qu'un imbécile avec mes bêtises... et tu auras ton shal de velours... Voyons Clara!... Voyons...*

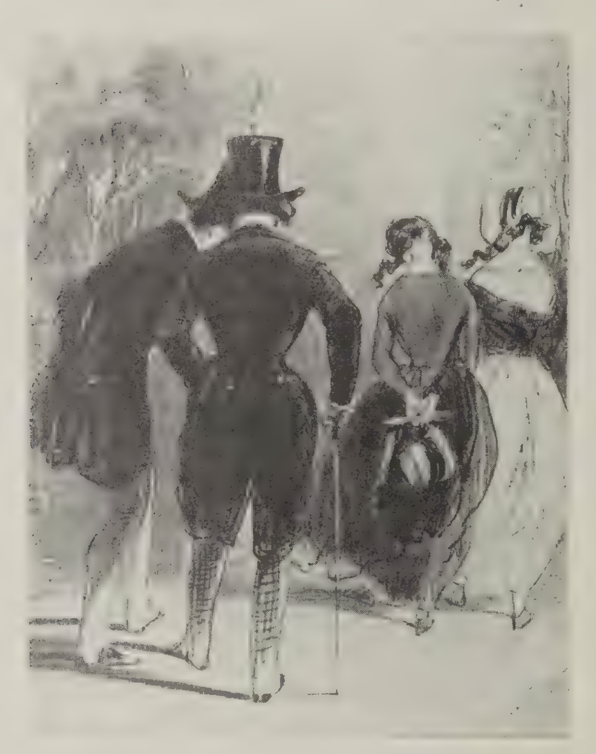
Lithographie. Fourberies de femmes, 2e série. 1840.

moyens et tombe évanouie, cependant que Coquardeau, lâchant chapeau et canne pour la soutenir, déclare : « Voyons Clara! Voyons Clara!!... eh bien! non, tu ne connais pas de petit jeune homme, allons... c'est moi qui ne suis qu'un imbécile avec mes bêtises... et tu auras ton schal de velours... Voyons Clara!... Voyons. . »

« Avec les *Fourberies de Femmes*, ont remarqué fort justement les Goncourt [1], on peut dire que Gavarni commence un genre nouveau, un dessin qui satirise à la manière vive et spirituelle du théâtre, les vices, les défauts, les travers de la société de son époque, un genre qu'on pourrait appeler *La Comédie de mœurs au crayon.* Ces planches sont une suite de petites scènes où le dialogue mordant ou senti de la légende détache le mot final d'une situation tirée de l'étude de la vie contemporaine, sans que jamais se mêle à son délicat comique, de l'exagération ou de la charge. Quant aux acteurs de sa comédie, aux personnages que son Œuvre vous montre comme dans une interminable optique, ces personnages ne sollicitent votre sourire, votre attention, votre admiration, que par la fidèle et rigoureuse imitation de la nature et le rendu de son originalité toute seule, sans aucune déformation, sans aucun grossissement caricatural. Dans la création

(1) E. et J. de Goncourt, *Gavarni*, p. 166.

de ces hommes et de ces femmes, le crayon de Gavarni travaille, de même que la plume de Balzac, avec les souvenirs d'humanité emmagasinés dans sa mémoire, et pareils à des amas de clichés superposés. C'est ainsi qu'il construit un Matifat, un Bridau, un Hulot, une Esther : un type qui porte enfermé et résumé dans son dessin, toute une description physiologique qui vaut celle du romancier. Gavarni est un portraitiste de types... »



— Où as-tu eu la petite que t'as ?... — C'est mon ancienne qui m'y menait. — Et t'as pris la « correspondance ».
Lithographie. LES LORETTES; 1843.

Mais la plus belle série de cette époque 1840-1843, celle qui montre le mieux l'épanouissement si rapide du talent de l'artiste, est peut-être encore celle des *Lorettes* (1).

Si Gavarni ne fut pas le créateur de ce nom de lorette, puisqu'on l'attribue à Roqueplan, il rendit en tout cas célèbres ces jolies femmes qui, bien que s'adonnant à un tout autre culte, étaient fort dévotes et très attachées à leur paroisse. La médisance ne prétendait-elle pas qu'une chaise à l'année valait plus cher à Notre-Dame-de-Lorette qu'une stalle à l'Opéra et que, au nom de chaque prie-Dieu s'ajoutait une adresse...

La rue Notre-Dame-de-Lorette ayant été, par spéculation, construite en grandes maisons modernes, les logements y étant presque pour rien, au moins les premiers termes qui servaient à essuyer les

(1) Suite de 79 lithographies dont la 1re fut déposée en juin 1841.

Mon adoré dis-moi ton petit nom

Lithographie. LES LORETTES (6) -- 1841.



plâtres, les lorettes s'y étaient jetées et avaient ainsi formé tout un quartier.

« La Lorette, écrivait Maurice Alhoy (1), un de ses historiographes, échappe à la définition. On ne l'explique pas, on l'analyse, on la classe. C'est à tort qu'on a cherché à établir quelques rapprochements entre la Lorette et la grisette. — La grisette est un être qui tend à disparaître comme le quartier qu'elle habite... alors la grisette se fera Lorette... La grisette ne devra plus avoir un doigt tatoué par les morsures d'aiguille, la Lorette a horreur du travail. — La grisette devra renoncer à la pipe, la Lorette consomme le cigare à quatre sous. — La grisette devra renoncer à l'usage immodéré du cidre de Normandie, la Lorette croit que la France, sa belle patrie, n'est composée que de deux départements : la Bourgogne et la Champagne... La grisette va en journée, la Lorette peut à peine se décider à aller en soirée... La Lorette plébéïenne est l'espèce la plus commune. Elle a appris on ne sait comment à porter son châle, à se rouler dans un cachemire ; elle arrive à la contrefaçon de la femme d'agent de change... »

Gavarni, intéressé par ce milieu curieux et qu'il connaissait de longue date, entreprit donc de se faire son historien, et cette série, peut-être une de ses meilleures, commencée en 1841, se continua pendant deux années. Admirables dessins : sûrs, larges, colorés, étonnants de vie et de relief, d'une technique lithographique très belle dans le velouté des noirs, la pureté des blancs, le fondu de certains gris lumineux, la facture des étoffes : velours, laine, soie ou percale. Petites merveilles de psychologie, d'esprit philosophique et parisien, de verve et d'enjouement dans la critique, qui eurent à bon droit un étourdissant succès dès leur apparition et attachèrent une nouvelle gloire à son nom. « La *Lorette* est pour lui, constatait Saint-Victor (2), ce que l'actrice de la *Comédie Italienne* était pour Watteau. »

Mais, en plus de sa joie de dessinateur à décrire les belles lignes de ces jolies femmes, leur élégance, il semble que le génie essentiellement viril de Gavarni veuille prendre là, ainsi que dans les *Fourberies de Femmes*, une sorte de revanche sur la ruse féminine. Et comme, dans les *Lorettes*, l'ironie méprisante de l'artiste ne vise que la femme

(1) Maurice Alhoy, *Physiologie de la Lorette*, Aubert, Paris, s. d. (1841).

(2) *D'après nature*. Préface du 2me Dizain. Paris, Morizot, s. d.

qui vit de l'amour, il a beau jeu à nous faire voir toutes ses hypocrisies, son mélange de sentiment et de combinaisons pratiques, de flatterie



A MONTMARTRE. *Lithographie.* 1843.

et de raideur mal embouchée, tout ce qui l'aide à tromper les hommes tout en s'en servant.

Aussi, que de trouvailles cinglantes sous le sourire moqueur : par exemple, cette femme assise sur un divan, en arabesque, la jambe repliée, le bras étendu sur le mur, sa jolie tête de madone inclinée

Mon petit homme faut être raisonable..... ... c'est mon parrain qui veut absolument me faire un sort dans son bien des bouches du Rhône, pour l'éducation de sa petite.. ....je vas le laisser la miene.........

Lithographie. Les Lorettes (12) — 1841.



sur l'épaule d'un jeune homme auquel elle murmure : « Mon adoré, dis-moi ton petit nom. »

C'est encore et bien plus que le petit volume d'Alhoy, la *Physio-*



— *Depuis cinq mois que je suis avec Mademoiselle j'ai fait bien des paires de bottes, c'est une justice à lui rendre... J'ai rien vu de mignon comme ça !...*
Lithographie. Les Lorettes. 1842.

logie de la Lorette, mais écrite par un La Bruyère, fouillée par un crayon impitoyable, sous une apparence d'indulgence dédaigneuse, analysée avec une ironie souriante. Satire cinglante, qui restera un des

chefs-d'œuvre du genre : depuis la définition même de la carrière, malicieusement rendue par ce groupe d'hommes d'âge mûr : « Les lorettes, moi, j'aime ça : c'est gentil comme tout, ça ne fait de mal à personne !... quoi, des petites femmes qui... — Qui gagnent à être connues ! » Et exprimée plus poétiquement par cette jeune femme, étendue sur une chaise longue, donnant sa main à baiser à un visiteur qui se penche vers elle, et, répondant à sa question : « Toujours jolie ! — C'est mon état. »

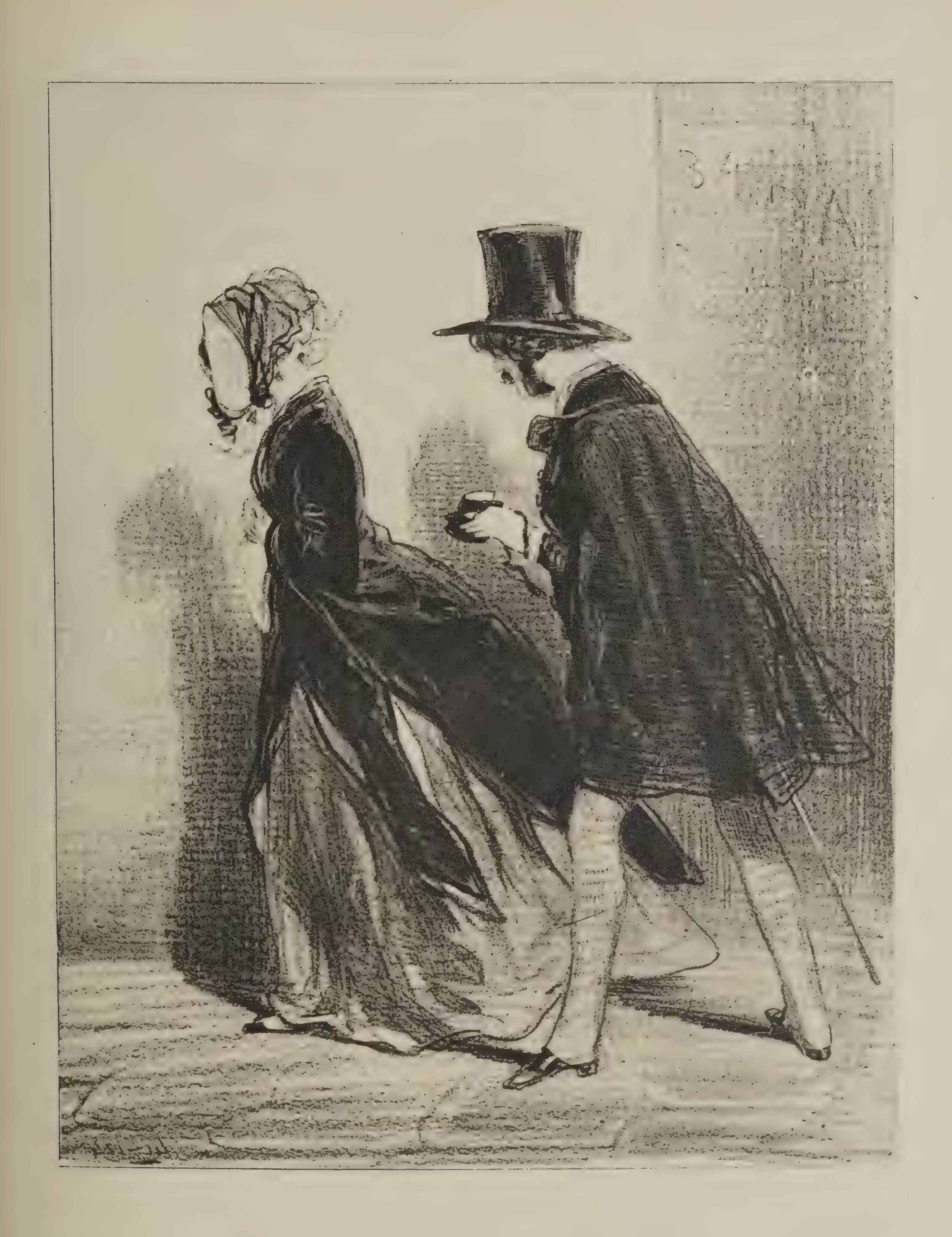
Feuilletons cette série, elle a beau être une des plus connues de l'artiste, le plaisir est toujours nouveau à y suivre pas à pas la Lorette : voici son cadre, d'abord, entresol traditionnel ou plus somptueuse hauteur de plafond selon le degré « d'avancement » de la lorette ; intérieur où trône naturellement le divan, et que décore quelque vague tableau dans un cadre important, un bout de tenture, une glace.

Voici la lorette à sa toilette, débraillée, dépeignée, vulgaire et familière : « C'est le petit frisé », lui dit la bonne, « je lui ai dit : Madame n'y est pas..... il attend. — Dis-lui que Mosieu y est. » La voici lisant vaguement, souplement étendue à plat ventre, tandis que sa compagne, en un arrangement d'estampe japonaise, se démêle les cheveux : « Qu'est-ce que tu lis là ?... — « Le Mérite des femmes. » — T'es malade ? » La voici surtout bâillant, fumant des cigares, ou se tirant inlassablement les cartes.

Car la lorette de Gavarni, comme tous les types qu'il dépeint, est si bien saisie dans ses traits les plus généraux, qu'on la retrouve sans grande modification dans la demi-mondaine du XXe siècle. Même veulerie, même horreur du travail, mêmes ambitions matérielles (souvent restreintes à un dîner, un souper, une « chouette casquette », une pèlerine d'hermine) ; même genre de rêves pas toujours atteints (cinq mille francs de loyer, calèche bleue ou orange, loge aux Bouffes), même philosophie méfiante et désabusée : « ... les champignons ma biche, c'est comme les hommes : rien ne ressemble aux bons comme les mauvais. » — « Ah ! dam ! les hommes se suivent et ne se ressemblent pas ! » Parfois, auprès de la lorette, ses parents : la mère, mégère ridée qui nous fait entrevoir les lorettes vieillies, entortillée dans un vieux châle, qui fait la cuisine et les courses ; le père, souvent occupé à prendre un « canon » avec le domestique ; mais apparaissant parfois,

Madame !......madame !.....un billet de bal, pour un baiser de vous. madame !......moins cher qu'au bureau !

Lithographie. Les Lorettes (21). — 1841.



en tablier d'artisan, pour expulser un prétendant qu'il tient en l'air par son collet : « C'est ça qu'on appelle un lion ?... C'est pas lourd !... »

Le côté sentimental existe cependant chez la lorette, mais il ne lui



— On rend des comptes au gérant.
Lithographie. Les Lorettes. 1841.

fait jamais perdre le sens pratique, et c'est là qu'il faut la voir sous le crayon de Gavarni. Regardez la façon modeste et angélique dont elle fait « des contes à l'actionnaire » ; la façon plus libre et comme désireuse de plaire qu'indique sa silhouette lorsque, assise près de l'amant de cœur, elle « rend des comptes au gérant ». Le tendre intérêt avec

lequel, appuyée sur le bras du fauteuil, la figure joliment éclairée par un reflet de lampe, elle suit Benjamin Coquardeau (dont le modèle est ici l'ami Chandellier) écrivant un billet : « Au premier Janvier prochain je paierai à l'ordre de Mademoiselle Beaupertuis la somme de trois cent deux francs soixante-quinze centimes, valeur reçue... » (en quoi? en affection ? en tendre intérêt ? en dévouement?). Pas de bêtises! voyons ! — « en marchandises ».

Mais il faut voir surtout l'air entendu avec lequel elle donne des conseils à l'ami qui, tête baissée sous les boucles et le haut-de-forme, les mains dans les poches d'un élégant pardessus à godets, montre au public un dos ennuyé, tandis que la lorette, en peignoir à ramages, tourne vers lui un petit profil décidé et aigü : « Tu n'as plus le sou !... et la bicoque de ton grand-père, puisqu'on t'en donne quarante mille francs, qu'est-ce que t'en fais ?... Je ne sais pas comment tu n'es pas honteux, un homme comme il faut, d'avoir une maison rue Bar-du-Bec. » Et comme, en robe de soirée, écharpe enserrant les épaules, appuyant ses mains sur la poitrine d'un Coquardeau, elle manie la flatterie : « J'ai pensé à vous, demandez à Norine ! Je lui ai dit tout de suite : J'ai dit : ce n'est jamais Cubsac, un homme si comme il faut ! qui laissera une femme dans l'embarras pour quinze cents malheureux francs... et c'est pour vous conter ça, mon petit mosieu de Cubsac, que je vous ai engagé à venir, sans façons, me donner à dîner ce soir. »

Voyez aussi l'air sérieux avec lequel cette petite femme en noir souffle ces conseils à l'ami, à demi-habillé, le haut-de-forme sur la tête, se tenant le menton d'un air ennuyé, et vers lequel elle se dresse pour combiner : « Voyons ! si tu lui promettais tant par mois ? Ou dis-lui que ton oncle est bien malade, ou que tu te maries. Veux-tu ma signature ? — Après ça, vends ton cheval si tu veux... Moi, je lui porterais quelque chose de gentil pour son moutard... à cet homme... Ou bien si tu lui fichais une danse ? »

Puis, avec quelle familiarité tutoyeuse et brutale elle bouscule la petite ouvrière en bonnet de tulle, en train d'attacher son jupon : « Comme ça doit vous coûter cher, Madame Hortense, une calèche comme ça bleue avec les deux chevaux ! — Moins cher qu'à toi tes socques, imbécile ! » Et avec quel air protecteur et prétentieux elle daigne s'intéresser à l'aventure de sa « dindonne » de bonne :



— Ce que c'est pourtant que nos sentimens !.... sais-tu que faut convenir que c'est bien farce, Minette,, quand on n'examine çà !...
— . une forest de Bondy, quoi !

Lithographie. Les Lorettes (27) — 1842.



« ...et quel homme est-ce ? — Un petit brun. — Je vous demande si



— Tu n'as plus le sou !... et la bicoque de ton grand-père, puisqu'on t'en donne quarante mille francs, qu'est-ce que t'en fais ?... Je ne sais pas comment tu n'es pas honteux, un homme comme il faut, d'avoir une maison rue Bar-du-Bec.

Lithographie. Les Lorettes, 1842.

c'est un homme... de bonne compagnie. — Troisième compagnie, deuxième bataillon. »

Mais la Lorette, lorsqu'elle ne songe pas à « poser », retrouve vite son insolence faubourienne, et, aux reproches : « ... Il se tient sur votre

compte des propos qui commencent à m'ennuyer fort !... et je suis décidé à vous prier de me chercher un successeur...— « Mais », répond-elle du tac au tac, les deux mains dans les poches de son tablier, l'air effronté, « vous en avez déjà deux, mon cher comte !... » Et son parler canaille perce dans les jalousies que provoque, par exemple, la chance de la camarade qui s'est fait épouser. « ...Ça fait des manières et ça a dansé dans les chœurs, je vous demande un peu, une porte-maillot comme ça !... — Et qui en avait vu des cavalcades... » Mais où il devient d'un pittoresque lyrisme, c'est dans les « attrapades » que provoquent les rivalités : « Me souffler un amant », clame une femme, les bras tragiquement croisés sur un châle de velours noir, s'adressant à une délicieuse femme en blanc couchée sur un canapé, « toi !... à moi !... ô que tu es bien heureuse que ça n'est qu'Anatole !... » Et l'air furieux et épouvanté de l'élégante, au manteau bordé d'hermine, qui écoute la sortie que lui débite, avec force gestes, une femme en noir : « Madame la baronne, ces machines-là n'arriveraient pas si mosieu votre mari n'était pas si fichu bête !... et s'il vous flanquait une trépignée toutes les fois qu'Arthur va chez vous !... Mais qu'il y retourne ! et c'est moi qui vous secouerai, comme voilà le jour qui nous éclaire ! » Et ce dialogue encore, finissant par cet échange de paroles vitriolées : « Mais au moins, moi ! s'exclame la lorette à chapeau et à manchon, je ne suis pas numérotée... comme un fiacre ! — ...Parce que, s'exclame la fille en bonnet et tablier, c'est sous remise et que ça roule au mois !... »

Comme l'artiste s'y moque aussi avec désinvolture de la fausse dignité de l'homme qui fréquente la lorette ! « Mosieu ! s'écrie un Coquardeau s'arrêtant sur le seuil, le chapeau sur la tête. — Mosieu ! lui jette insolemment l'occupant, sans chapeau, nez et barbe agressifs ; chez qui vous croyez-vous ici ? — Mais... chez moi, mosieu. — Quand vous y êtes, c'est possible ; mais c'est chez moi quand j'y suis... or... vous n'y êtes pas, mosieu, donc, allez-vous-en ! » — « Saprelotte ! dit un autre Coquardeau, les bras croisés d'un air rageur, le chapeau sur la tête, à un Arthur en robe de chambre claire, appuyé négligemment au mur, « vous me permettrez de vous dire que ça ne peut pas toujours durer comme ça ! Expliquez-vous, voyons ! me laissez-vous madame d'Ostende ? la gardez-vous ? gardez-là... mais... et mes déboursés ?... »

Avec quelle maestria Gavarni indique mille nuances par quelques

Plus que ça de giberne !

Lithographie. Les Lorettes (70) — 1843.



différences dans les attitudes ! Voyez dans la planche intitulée Ronde-Major, la femme à belle tête brune, assise majestueusement à la turque, dans les plis de sa robe de velours noir, attendant le protec-



— *Mais au moins, moi ! je ne suis pas numérotée... comme un fiacre !*
— *... Parce que c'est sous remise et que ça roule au mois !...*
Lithographie. Les Lorettes. 1843.

teur sérieux qui entre d'un air méfiant et fureteur. Comme en revanche, celle qui n'attend que l'amant de cœur, est accroupie par terre, devant ses cartes, sans façons, en peignoir, débraillée.

Ces séries dénotent une conception très neuve et curieuse de la

mise en page. L'artiste n'hésite pas à couper les personnages ou les meubles qui les entourent, et cela sans nuire le moins du monde au mouvement et à la vie de la scène. Il a des trouvailles très amusantes



— L'dessus b'en sûr ! est p'us beau que l'dessous, mais c'est p'us cher.
Lithographie. Les Lorettes. 1843.

dans leur pittoresque et leur inattendu, comme la soubrette sortant de sa lucarne pour jeter à une lorette qui la domine du haut de sa maison neuve : « Bonne renommée vaut mieux que balcon doré. » De même que dans le curieux dessin représentant deux lorettes penchées à leur



Les billets une fois pris, on n'en rendra pas la valeur.

Lithographie. Les Lorettes (35) — 1842.



fenêtre pour regarder une dispute se passant au rez-de-chaussée, on n'aperçoit que la tête de celle de gauche, coupée par l'encadrement.

Gavarni y fait aussi un très habile usage des dos de ses person-



Je vous garde un coupon pour Chantereine jeudi, mon petit Charles, je joue la fille d'honneur. — Ça sera drôle ! — Tous mes amis viennent ! – Ça sera plein !

LORETTES. 1842.

nages; on constate, en effet, avec étonnement, que pour certains d'entre eux, on ne voit pas, ou à peine, leur figure. Cependant les scènes sont si finement indiquées, les attitudes si vraies, que l'absence de physionomies ne nuit en rien à leur vie. Par exemple, ce couple se prome-

nant à pas distraits, têtes baissées, corps penchés légèrement en avant, tandis qu'au fond, se profile un des moulins de Montmartre. Comme en écoutant parler la femme, on « voit » sa figure placide et hypocritement triste, l'air absorbé, indécis et ennuyé de l'homme.

L'impression de vie et de mouvement des œuvres de Gavarni tient, du reste, tout autant qu'à la vérité du dessin, à la finesse de l'observation, des détails vécus. Il a, entre autres, une façon très particulière de vous montrer les mouvements en train d'être exécutés, saisis pour ainsi dire au vol, d'un effet très curieux : par exemple, ce « lion » qui semble pivoter sur une jambe portant tout le corps penché, tant il est pressé de repartir ou bien cet élégant poursuivant une femme dans la rue, un masque à la main.



— Jésus ! Il vient de me passer une bête !
— C'est quelque barbillon qui sera venu flâner par ici, histoire de faire son petit jugement de Pâris, le gueux !

Lithographie. Les Lorettes. 1843.

VIII

IMPRESSIONS DE MÉNAGE. — L'ÉLOQUENCE DE LA CHAIR.

1843-1844.

LE DESSIN DE GAVARNI. — SA TECHNIQUE. — LES LÉGENDES. ORIGINALITÉ ET MODERNISME DE SON ART.

A peine Gavarni terminait-il les *Lorettes*, qu'il commençait en 1843, toujours dans *le Charivari*, les *Impressions de Ménage* (1). Il y entreprenait, dans une conception amusante, de montrer certains petits côtés de la vie conjugale ; et cela, dans une diversité pittoresque de sujets, depuis ce couple de pochards appuyés à des palissades, dont la femme, plus résistante, apostrophe dédaigneusement l'homme, ou ce mari endormi devant son feu, écroulé dans un fauteuil ; jusqu'à cette magistrale étude de clair-obscur, où un mari devant un fourneau, s'enlève en blanc sur les gris noirs de la pénombre ; ou bien, enfin, ce délicieux groupe familial niché sous les branches.

Le dessin en est excellent et participe de tous les progrès réalisés au cours de la publication des dernières séries ; il s'y élargit encore, et nous apparaît plus différent par la variété même des scènes, dont beaucoup ici se passent à la campagne, devant des horizons vaporeux, des coins de bois ou de jardins. Les idées en sont neuves, amusantes, et d'une verve souvent très comique.

Alternant avec la fin des *Impressions de Ménage*, Gavarni commence

(1) Suite de 36 lithographies, dont la 1re fut déposée en juillet 1843.

une autre série qu'il intitule *L'Eloquence de la Chair* (1). Il a réuni, sous ce titre ironique, quelques-unes des faiblesses de la chair et de l'égoïsme ; ce sont de délicieuses scènes, pleines d'un charme frais qui rappelle un peu la juvénile et tendre moquerie de ses premières œuvres... Regardez ce couple d'amoureux assis, de dos, sur un talus, et qui n'ont, hélas ! plus rien à se dire ; comme on devine leur air distrait, elle, arrachant machinalement des brins d'herbe, lui, poussant le sable de son talon... Et ce jeune homme se précipitant, d'un geste fougueux, aux pieds d'une femme toute blonde, en s'écriant : « Mais la faiblesse, c'est votre dignité, c'est votre noblesse, à vous : femme ! si tu viens de Dieu, c'est par Ève... » Ou cette même femme, peut-être, passant sur les quais, un coup de vent plaquant ses jupes en un joli envol, et dont on devine les yeux baissés et la mine « calamiteuse ». Ou celle-ci, encore, câlinement appuyée sur l'épaule de son mari.



Ch. Chandellier.
Lithographie. 1842.

Mais l'artiste n'y traite pas que de l'amour, d'autres instincts l'intéressent aussi : celui de la conservation, avec plusieurs scènes très belles de dessin, d'assauts au bâton dans la salle de Michel, dit Pisseux, avec la fameuse réclame d'entrepreneur de « tournées, roulées, etc... » que faisait au professeur le crayon de l'élève reconnaissant (2).

« ... Scènes intéressantes qui sont la révélation d'un des goûts de cette génération de 1830, où les hommes de lettres et les artistes, épris de la force physique, amoureux des aventures brutales, étaient gagnés, à l'imitation de lord Seymour, au plaisir de *se cogner* avec le populaire.... Ce goût du déploiement de la force, des exercices violents et colères du corps, Gavarni, svelte, élancé, nerveux, l'eut comme les

(1) Suite de 21 lithographies dont la 1re fut déposée en juin 1843.
(2) Lithographie n° 18 où deux femmes et une fillette regardent des affiches.



— *Mosieu à la cuisine, Madame au piano.*

Lithographie. Impressions de ménage, 1re série, 1843.

autres. Il fut en descendant de Montmartre, pour les chercheurs de querelles, un redoutable adversaire... [1]. »

Il y montre aussi deux jeunes paysans escaladant un mur et échangeant au clair de lune ce savoureux dialogue : « Jean-Marie ! — Hein ? — Y en a-t'i' d's abricots?... — Y en a, mai' y a des chiens. — Allons ! viens, Jean-Marie !..... gros, Jean-Marie, les chiens? — Tout gros. — Viens, j'te dis, Jean-Marie : c'est pa' à nous ces abricots..... » Et tant d'autres d'une variété infinie dans la vigueur du dessin et de la pensée.

L'éloquence de la Chair est peut-être une des séries les plus colorées de Gavarni. Les deux chasseurs causant, le fusil en bandoulière, le débiteur poursuivi rue de Clichy par un créancier famélique, ou bien cette femme d'ouvrier ramenant son mari ivre, sont des œuvres non seulement d'un beau dessin solide et vigoureux, mais encore d'une lumière, d'un coloris très chaud ; dans la dernière, entre autres, le fond des maisons baignées de soleil, fait ressortir vigoureusement le premier plan.

Dans cette suite, en effet, au charme du dessin et à l'esprit des *Lorettes*, Gavarni ajoute une étourdissante aisance. Mêmes scènes souriantes cachant l'ironie sous l'indulgence, même analyse des caractères, même science du dessin sûr et libre. Mais celui-ci, plus large, plus « écrit », comme plus affirmatif de sa maîtrise, est uni désormais à une science très curieuse de la lumière, à une technique d'une virtuosité étonnante.

Et c'est un des grands attraits de l'œuvre de Gavarni, outre la variété infinie des sujets, qui fait qu'on en trouve fort peu de semblables, que ce progrès et ce renouvellement constant de son dessin.

Mais, avant de poursuivre, jetons un coup d'œil d'ensemble sur les œuvres de Gavarni, voyons les progrès réalisés dans cette période de 1840-43, les qualités qui le distinguent alors et qui vont éclater et se généraliser dans la période suivante en formant sa troisième manière.

Nous sommes tout d'abord frappés de voir quelle maîtrise de dessin l'artiste a acquise au cours de la publication de ses dernières séries, de constater avec quelle aisance il pose ses personnages dans les attitudes mêmes de la vie, avec quelle audace il s'amuse, par

(1) E. et J. Goncourt : *Gavarni*, p. 192.



Trois ou quatre méchantes chopines: ca tourne de l'œil!... et çà vous a promis aide et protection aux pieds des autels!.... un canard comme çà!.....

Lithographie. Impressions de Ménage (2) — 1843.



exemple, à étendre magistralement, en une sorte de pyramide plafonnante, un homme et, au-dessus de lui, de profil, une femme assise. Ou



— Comment appellerons-nous notre petite fille ?
— Léon !
— Charles, vous m'ennuyez beaucoup.
Lithographie. IMPRESSIONS DE MÉNAGE, 1re série. 1843.

bien encore un masque étendu à plat ventre et vers lequel se penche une débardeuse.

Raccourcis et difficultés de dessin comme enserrés géométriquement avec une connaissance profonde de la perspective et de la science

anatomique. Sorte de « jeu de lignes » dans lequel il semble se complaire, se riant de la difficulté ; et qui nous remplit d'admiration lorsque, faisant abstraction du sujet et de la légende, on n'examine ses œuvres qu'au point de vue du dessin.

Rien de plus difficile, au reste, à analyser que le dessin de Gavarni ; d'abord parce qu'il est extrêmement varié, selon sa fantaisie ou son sujet, et surtout parce qu'il se transforme sans cesse. Le crayon de l'artiste, sûr, rapide, court sur la pierre, l'effleurant d'abord légèrement pour cerner d'un trait souple les silhouettes des personnages. Puis, revenant, il accuse puissamment, d'un crayon plus écrasé certaines lignes, accentue certains traits qu'il veut mettre en relief. Et alors, par dessus cette sorte de « carcasse » de ses « bonshommes », et c'est là qu'apparaît le magicien, il se met à les « modeler » dans la lumière pourrait-on dire. Et le mot est juste, tant l'artiste va, par le simple jeu du blanc et du noir leur donner de relief et de vie, les envelopper d'air.

Il pose alors avec son pinceau, à larges touches, ces beaux noirs profonds qui sont si merveilleux et que tant d'autres lithographes lui ont vainement enviés ; parfois, il les pose comme en de véritables aquarelles, « lavées » sans même un dessin préalable, réservant avec une remarquable science de la lumière quelques-uns de ces beaux blancs mats du chine qui font si bien chanter les noirs.

Et quelle habileté de technique lithographique, quelle virtuosité il nous révèle en même temps ! Veut-il rendre certaines parties floues, vaporeuses ? Il prend un autre pinceau et vite, avec les poils secs, il estompe les bords, les déchiquète de striures, les accompagne de bavochures qui donnent un « mousseux » étonnant aux chevelures, plumes, etc... S'agit-il encore de rendre tout un vêtement d'un gris brun velouté et sourd, il y promène un bouchon, séchant en partie l'encre et obtenant cette impression de matité d'étoffe de laine, de moelleux un peu terne d'un velours de coton déjà frotté et usé.

Veut-il, au contraire, indiquer un velours de soie, un taffetas cassant, un satin brillant, les bords des touches se font aigus, nerveux, l'encre plus nette ; et, çà et là, il jette d'un coup de grattoir l'illusion d'un luisant de gouache sur une cassure de plis, un relief de traits. Trouve-t-il quelques endroits trop noirs ? du même grattoir, à coups

Une de ces mines pudibondes, calamiteuses et résignées, qu'une honnête femme prend du plus profond de ses hypocrisies quand il lui arrive de rencontrer, en même temps, un adorateur et un coup de vent.

Lithographie. ÉLOQUENCE DE LA CHAIR (13) — 1843.



légers, il couvre certaines parties de lignes ténues, de hachures plus ou moins espacées, et les rapproche parfois jusqu'à rendre gris et mat un creux de pli, une rondeur d'épaule.



— Rien n'est plus embarrassant que le premier tête à tête, quand on a tout à se dire. ....si ce n'est le dernier, quand tout est dit.
Lithographie. ELOQUENCE DE LA CHAIR. 1843.

Et cela avec une rapidité d'exécution et une sûreté bien étonnantes lorsqu'on songe que le procédé lithographique ne permet aucune hésitation, aucune retouche, aucun « repentir », et fait ressortir avec une égale fidélité les défauts ou les plus rares qualités.

« Gavarni », a pu constater Louis Morin, analysant en connaisseur et avec son goût habituel la technique de ses prédécesseurs [1], « avait



— *La voisine a sa robe à gros boutons : ils attendent la sous-préfette. — Alors il faut te faire atteler le char à bancs?... — Attends!... non, non M'ame Montfumé n'a pas sa robe à gros boutons : ils n'auront pas la sous-préfette. — Alors nous irons à pied. Tant mieux ! parce que Coco boite.*

Lithographie. IMPRESSIONS DE MÉNAGE, 1re série. 1843.

le pouvoir de finir, de *fignoler* même une lithographie, sans la fatiguer, avec une liberté de main telle que le charme de l'improvisation ne

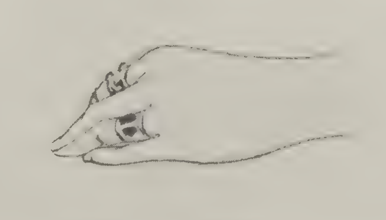
(1) *Le Dessin Humoristique*, Paris, Laurens, 1913, p. 50.

disparaissait pas... il la compliquait de verve, sans repentirs, avec un entrain qui explique qu'elle ne donne jamais une impression de travail et de fatigue. »

Mais ce qu'il nous faut aussi remarquer, c'est que, en plus de la maîtrise de technique, de l'aisance dans le maniement de la lithographie, Gavarni savait mieux que quiconque l'importance d'une bonne épreuve (1) et que, très méticuleux à ce sujet, il obtenait des lithographes des résultats merveilleux. Lorsqu'il lui était impossible d'aller surveiller lui-même ses tirages, il s'établissait sur les épreuves d'essai toute une correspondance avec son imprimeur, qui nous fait voir quel soin minutieux il apportait à l'impression de ses lithographies.

Il ne néglige même pas la lettre, qu'il désire tantôt « à deux traits sans noirs, soignée, lisible », tantôt « écrite à la main, d'une petite écriture bien lisible, avec soin » ; les lignes d'encadrements qu'il fait descendre ou espacer, etc... Et s'il n'obtient pas la correction voulue, il écrit en marge : « Nettoyez ceci ou rendez-moi la pierre ». Mais ce qui abonde surtout, ce sont les observations sur le tirage même : « Ne tirez pas aussi chargé » ; « voici encore un dessin un peu dépouillé, trop sec ». — « Vous ne pouviez pas faire revenir ce que vous avez enlevé — ceci est toujours une pierre brûlée — et le n° 71 — deux pierres brûlées. » — Critiques qu'il compense parfois par des louanges : « Vous voyez bien comme vous imprimez quand vous voulez — ceci est parfait » ; ou par une observation dont il prend sa part : « Ce fond est très laid, mais ce n'est pas votre faute, patience ! nous arriverons à faire des fonds propres et solides ».

Ce soin qu'il donnait au tirage, il l'apportait aussi à ses légendes, qu'il écrivait généralement de premier jet sur l'épreuve



Dessin. 1844.

(1) Il faisait généralement tirer six avant-lettres sur chine et six sur blanc. Après ces épreuves de choix et très rares, venaient quelques épreuves sur chine avec lettre et enfin celles sur blanc avec lettre. Parmi ces dernières, il y a encore lieu à discrimination, le 1er tirage différent complètement des tirages postérieurs où la pierre était usée ; c'est une question d'œil.

d'essai, mais qu'il corrigeait souvent ensuite, les remaniant, parfois même les changeant complètement [1].

A propos des légendes de Gavarni, un petit problème se pose. Les Goncourt, répétant Sainte-Beuve, ont avancé que l'artiste dessinait ses personnages sans songer un instant à la légende et que ce n'était qu'après coup qu'il les interrogeait et que, selon ce qu'ils lui disaient, la légende « poussait dans son crayon ». Ils ont même cité des paroles de Gavarni, disant qu'il lui était plus long et plus difficile de faire un dessin d'après une légende écrite d'avance. Il y a là, croyons-nous, un petit malentendu, et les Goncourt ont sans doute trop généralisé.

La vérité semble plus complexe. Evidemment, Gavarni ne faisait pas ses dessins pour des légendes arrêtées, rédigées ; mais, cependant, il les concevait souvent en vue d'une série dont il avait choisi l'idée générale. Ayant ainsi limité son sujet, il attaquait ses personnages ; à mesure qu'ils naissaient sous son crayon, ceux-ci évoquaient en lui une scène réelle et vivante, et, par leurs gestes et leurs attitudes, lui inspiraient les paroles qu'ils pouvaient dire. L'artiste notait alors sa légende, quitte à la corriger et rectifier ensuite.

Mais ce qui est non moins vrai, c'est que, de tout temps, Gavarni récoltait au hasard des dialogues, des phrases, des noms, qu'il trouvait typiques. Projets de légendes, si l'on veut, et dont nous retrouvons un certain nombre dans ses carnets, puis dans ses œuvres ; mais, surtout, memoranda qui, pour lui, évoquaient une scène complète : dessin et légende. Seulement, il n'en notait que quelques mots, n'éprouvant pas le besoin de croquer à côté, ainsi qu'Henry Monnier [2], la silhouette des personnages qu'il confiait à sa seule mémoire visuelle, et qu'il exécutait d'après ses souvenirs, avec autant de vérité, parfois très longtemps après.

De plus, n'oublions pas, à propos de certaines corrections de légendes, que l'artiste célèbre dépendait cependant un peu de la direction du *Charivari*, et que celle-ci ne comprenait pas toujours très bien l'ironie. Témoin, certaine planche des Etudiants intitulée « Étude du Matin » et sous laquelle Gavarni avait d'abord mis cette

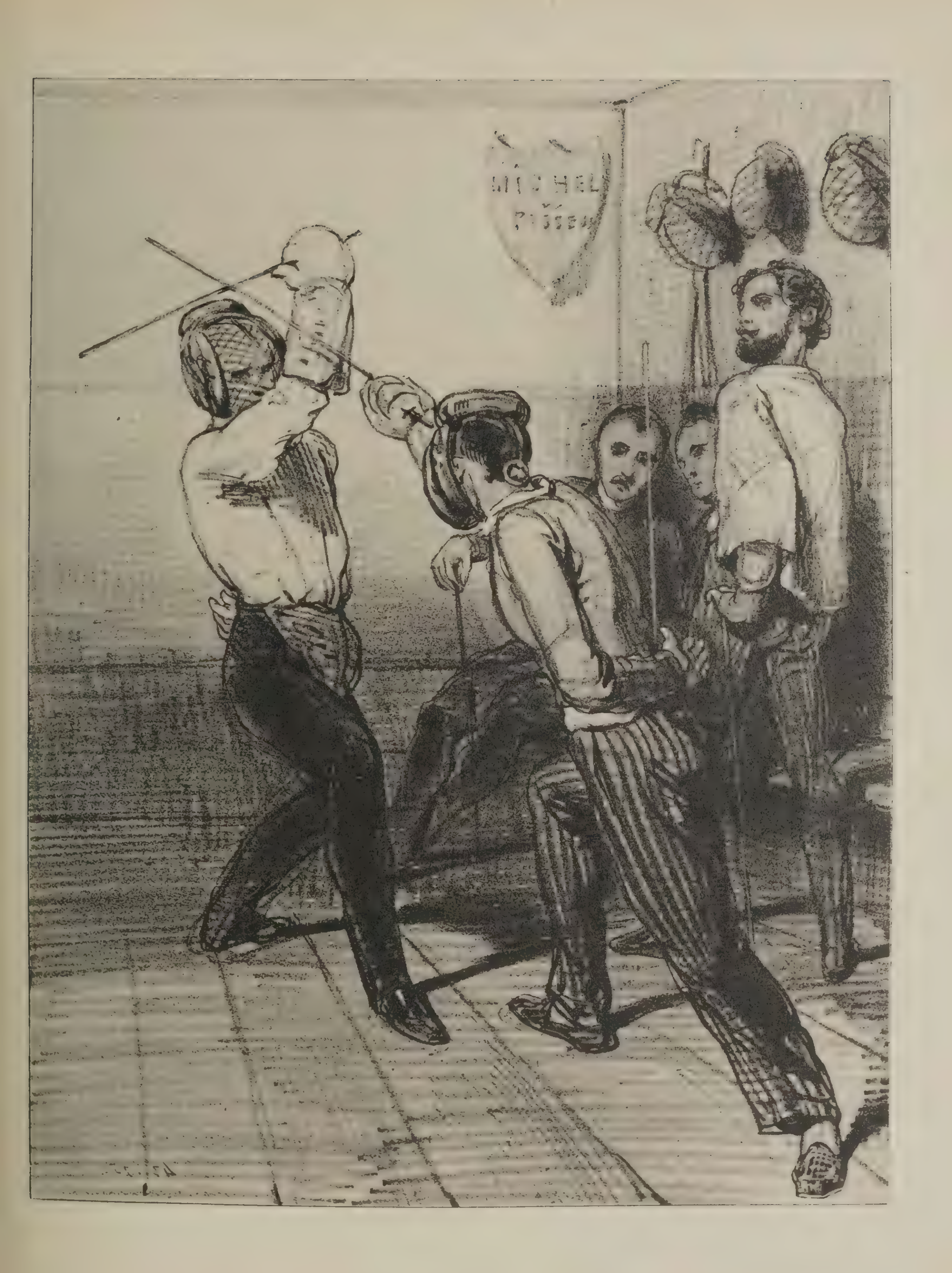
(1) M. Le Garrec possède un curieux album contenant de nombreuses épreuves ainsi annotées. Nous le remercions d'avoir bien voulu nous le communiquer.

(2) Nous devons ce renseignement sur H. Monnier, à M. André Marty qui le tenait de l'artiste.



LA PARADE EST L'AMIE DE L'HOMME.

Lithographie. ELOQUENCE DE LA CHAIR (3) — 1843.



légende : « Dis donc, Adolphe !... Adolphe, dis donc !... ohé, là-bas... (Pas de réponse)... comme il pioche ce matin ! — Décidément le *Charivari* est un journal bien embêtant... — Bien embêtant. » Et qui lui fut renvoyée sans avoir été « agréée » par la direction. De même, dans la planche intitulée « Ordre de Service », qui était timidement annotée d'un « On ne comprend pas bien », que Gavarni commentait par un simple « Vous êtes fous ! » qui fit sans doute que les suivantes furent trouvées « plus claires et plus drôles ». Rien de curieux, comme de voir aussi, après un petit tâtonnement, la correction nette qui, d'une légende un peu hésitante, fait une phrase précise, évocatrice ; comme dans cette épreuve de la vie de jeune homme, qui représente un couple lisant, intitulée : « Un roman de Balzac et un amour, des vers, une pipe » ; puis, « Feu de paille » ; puis, tout cela remplacé par la vraie légende bien plus expressive dans sa brièveté : « Un roman nouveau, un jeune amour, une vieille pipe ».

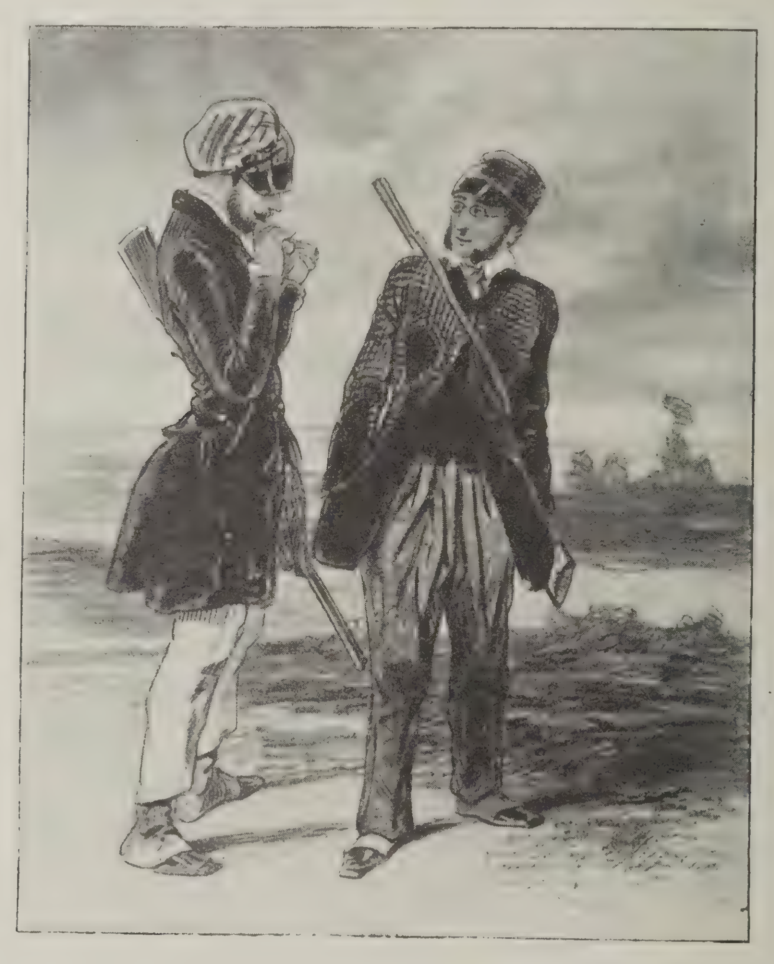
Ses légendes ont en effet suivi les progrès de son métier et sont arrivées à une concision remarquable. Comparez-les à celles de ses premières séries ! — Ici plus de longueurs inutiles, d'hésitations, de redites ; la « frappe » est nette, la langue admirable, concise, vivante, avec ses locutions courantes, ses exclamations familières que l'on entend mieux qu'on ne les lit, ses onomatopées, ses contractions qui chantent à l'oreille comme la phrase entendue même.

« ...Sténographie de la langue parlée et causée... langue inacadémique mais véritablement nationale... toujours retrempée, reforgée, enrichie... absorbant tout, jaillissant de tous... chez Gavarni les apostrophes, les balivernes, les dialogues ne sont jamais des phrases. Ils sont toujours une parole. Ils ont les coupures, les réticences, la syntaxe au petit bonheur, le flux, le désordre et l'éclair du verbe sous le coup d'une émotion ou d'une pensée. Ils ont l'essouflement même de la voix... [1] »

L'ironie de ses légendes n'est, cependant, jamais vulgaire, même quand elle est populaire ou assez crue (comme dans la planche des *Débardeurs*, où un élégant postillon échange avec sa « bonne fortune », après souper, ce court et désenchantant dialogue : « ... ? — Amanda

(1) E. et J. de Goncourt, *Gavarni*, p. 272.

l'Ecuyer. — Rue ? — de Bondy, cul-de-sac de la Pompe. — Numéro ? — Ça ne fait rien... »); même lorsque la légende est en argot, un je ne



— Qu'est-ce que tu dis de notre hôtesse garçon ? Tu voudrais bien avoir une femme comme ça à toi, hein ? — A moi !... Oh ! père Coquardeau, que ce serait joliment plus amusant de l'avoir à vous.

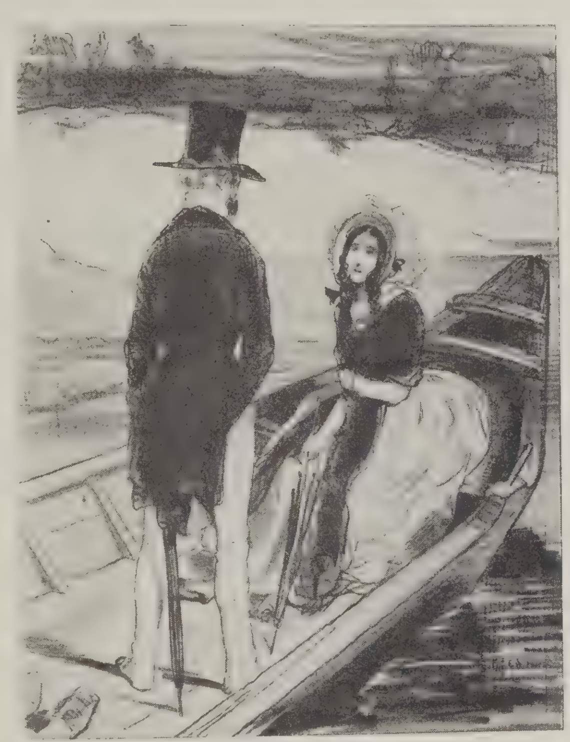
Lithographie. ELOQUENCE DE LA CHAIR. 1843.

sais quoi dans le dessin, dans la tournure des personnages la relève ; jamais de ces gros mots auxquels le naturalisme plus récent attache tant d'importance, croyant ajouter à la vérité.

A l'époque où Gavarni avait commencé ses études de mœurs,

d'autres peintres, Charlet, Raffet, par exemple, accompagnaient déjà leurs dessins de légendes. Philipon en écrivait pour les lithographies de Daumier; mais même celles de Charlet et de Raffet, dont certaines sont cependant belles, restaient plutôt des titres que des commentaires du dessin.

Avec Gavarni c'est différent, la légende devient la continuation du dessin et exprime des nuances que le crayon n'aurait pu montrer. Les personnages parlent et, grâce à une langue admirable de précision et de netteté, ils s'expriment avec autant de vérité qu'il y en a dans le dessin.



— Je disais Saint-Cloud, t'as dit Saint-Ouen, va pour Saint-Ouen; ce qui n'empêche pas que je trouve que tu fais joliment de moi tout ce que tu veux, Adrienne, depuis que tu as juré de m'obéir!

Lithographie. Impressions de Ménage, 1re série. 1843.

« Pour que le sens de ses dessins ne se perdit pas, écrivait Th. Gautier (1), Gavarni a eu soin de jeter en caractères phonétiques quelques mots au bas de ses croquis. Il a fait lui-même la légende de ses médailles, chacune de ses inscriptions est un vaudeville, une comédie, un roman de mœurs dans la meilleure acception du mot. Il s'y révèle une incroyable connaissance du cœur humain. Molière n'aurait pas mieux dit : le moraliste reste rêveur toute une journée devant une de ces légendes d'une effrayante profondeur; l'on ne sait le plus souvent si c'est la phrase qui illustre le dessin ou le dessin qui illustre la phrase; mais ils sont insépa-

(1) *Œuvres choisies de Gavarni,* Paris, Hetzel, 1857, p. 2.

rables; ce singulier phénomène du peintre à qui le geste, la physionomie, l'accent du personnage ne suffisent pas et qui écrit le mot à côté de la bouche, se représente dans les temps de naïveté ou de complication extrême.... »

Et quelle vérité, quel modernisme, quelle largeur de conception dans son art! Il faut, pour s'en rendre compte, ne pas oublier l'époque où il produisait: s'il est contemporain de Daumier, autre exception, il l'est surtout de Johannot, Monnier, Devéria, Traviès, Grandville.

Comme pour tous les isolés de génie, on ne peut se rendre compte de sa grandeur que par un effort de réflexion. Les comparaisons manquent, en effet, puisque seul, il a su allier au très bel art du dessinateur, la profondeur du moraliste et du philosophe, le maniement remarquable de la langue, et réaliser cette alliance étroite et unique du don artistique et du don littéraire qui produit un ensemble si étonnant.

Autre chose gêne aussi pour se rendre bien compte de sa grandeur: son modernisme même et son universalité. Ses personnages sont tellement caractéristiques d'une espèce et non d'une personnalité, que nous sommes toujours tentés de les juger comme des œuvres actuelles, sans bien nous rendre compte de ce que l'artiste innovait à son époque.

Gavarni fut moderne, non seulement par sa conception très nouvelle du dessin, de l'expression de la vie réelle, mais surtout par son amour de la vérité, de la netteté, par cette élévation de l'esprit qui trouve de la poésie aux choses les plus familières, et qui met de l'art aux moindres objets. Il s'était, du reste, formé, nous l'avons vu, par une étude assidue de la nature dans toute sa sévérité, sa nudité. Et par une discipline personnelle bien rare et typique, il avait toujours persévéré dans cette voie; idéalisant et poétisant certes, les sujets qu'il traitait, mais toujours attiré par les images de la vie réelle, du mouvement qui met en relief en même temps que de belles lignes, les caractères, les beautés et les travers.

Sentiment de la vie courante qu'il rendait, à sa façon, en assurant que « toute poésie monte de la réalité, aucune réalité ne tombe de la poésie ». Et, s'emballant un peu, ce qui est rare (car Gavarni, très idéaliste, malgré son scepticisme, très imaginatif, très cérébral, exté-



Étude de main. *Dessin.* 1844.

riorisait rarement ailleurs que dans ses œuvres tout ce qui bouillonnait en lui), il note sur un carnet cette profession de foi qui révèle bien son indépendance, sa personnalité vigoureusement formée : « ...ce qui n'est pas vrai ne saurait être beau — ce qui n'est pas vrai, n'est pas.... mais ne mesurez pas une chose à une pensée... or l'art existe et son *beau* avec lui, ce beau est dans l'art même et non dans l'objet représenté par l'art. L'Apollon de l'art grec est une belle œuvre et non un bel homme, et je tiens à honneur de consigner ce théorème que peut-être je développerai plus tard. Si vous niez qu'ici le beau soit dans l'art, vous niez le mérite de toutes les œuvres consacrées à la représentation de choses fort laides, vous niez l'école flamande, l'école hollandaise, vous niez tous ces chefs-d'œuvre... »

Ce modernisme, dont certains ne se rendent pas compte à notre époque parce qu'ils ne connaissent pas suffisamment Gavarni ou, surtout, parce qu'ils le connaissent par de mauvaises épreuves de pierres usées par les tirages successifs, fut cependant compris et immédiatement senti par ses contemporains.

Théophile Gautier, entre autres, a fort bien analysé l'art de son ami (1), écoutons-le : « Gavarni, disent les pédants, n'est qu'un caricaturiste, qu'un faiseur de croquis plus ou moins frivole, qu'on peut feuilleter pour s'amuser, mais qui n'eut rien de commun avec l'art. Les pédants se trompent, Gavarni est un artiste du plus haut titre et du meilleur aloi. L'antiquité et la tradition n'ont rien à revendiquer dans son talent; il est complètement, exclusivement moderne. Ni Athènes, ni Rome n'existent pour lui : c'est un tort aux yeux de quelques-uns, c'est une qualité pour nous... Pourquoi s'obstiner à

(1) Introduction aux *Œuvres choisies* de Gavarni. Paris, Hetzel, 1857, p. 1.

faire le portrait de femmes mortes il y a deux mille ans, lorsque tant de gracieux et de charmants visages s'encadrent dans des auréoles de satin ou de soie, lorsque tant de fines tailles se cambrent sous le mantelet de dentelles ou le châle de cachemire ? Nous n'allons pas prendre pour nos fiancées ou nos maîtresses des statues déterrées de fouilles ; celles que nous aimons, qui troublent notre vie, qui font nos peines et nos plaisirs, peuvent bien, ce nous semble, fournir la matière d'un dessin. Paris, pour n'être pas en ruines depuis quelques mille ans, a cependant son charme, et ce qu'il trouve élégant, mérite bien d'avoir un peintre... Gavarni envoyant au diable les poncifs académiques, a bravement dessiné le Parisien tel qu'il est ; dans nos pantalons il a mis nos jambes, et non celles de Germanicus. Ce torse grêle, si bien indiqué en quelques coups de crayon, sous un gilet à la mode, vous l'avez vu à l'école de natation, bleui par le saisissement de l'eau ; c'est le vôtre ou celui de votre ami. Vous ne trouverez chez notre artiste, ni pose de modèle, ni attitude de statue, ni réminiscence de tableau, ni souvenir d'école. Il ne sort ni de son temps, ni de son pays, C'est bien ainsi que les Parisiens se saluent, s'abordent, se donnent la main, allument leur cigare, portent leur binocle et déclarent leur amour. Les Athéniens en agissaient peut-être autrement ; Gavarni n'a pas fait de recherches pour le savoir : ou, s'il l'a su, il l'a oublié avec soin. N'allez pas croire, pour cela, que Gavarni soit incorrect ou disgracieux ; non, tous ses bonshommes se portent parfaitement ; leurs bras s'emmanchent bien ; leurs têtes s'agrafent aux épaules ; ils existent toujours anatomiquement ; leurs extrémités sont indiquées avec finesse et vérité, et leur tournure, quoique moderne, a cette décision et cette franchise qui caractérisent les maîtres, car Gavarni est un maître, si l'esprit de la composition, la sincérité du dessin, la verve du faire, font gagner ce titre.

Nul dessinateur n'est plus original ; vous ne lui trouverez aucun antécédent. Il est né comme un champignon entre les fentes du pavé de Paris. Goya, seul, pourrait offrir quelque analogie, et encore, chez le peintre espagnol, le fantastique domine tellement, que la comparaison cloche par un côté ; dans les caprichos, le noir et le blanc jouent un très grand rôle ; les sorciers et les monstres du Sabat se mêlent souvent aux hidalgos et aux manolas... Pourtant, Goya et Gavarni ont



— Avec leurs assurances, les hommes, ma petite, ont le diable au corps, je n'aime plutôt pas Dieu!... jouer à la loterie sur les carcasses du monde! a-t-on vu... — Une vraie loterie, quoi! on met tant sur la fluxion de poitrine, tant sur l'indigestion, tant sur le coup de sang, si le particulier sur quoi on joue sort les pieds devant, bon! on a gagné. — Ah! plus souvent ma petite, que je voudrais me laisser assurer; je serais jamais tranquille!
Lithographie. ELOQUENCE DE LA CHAIR. 1843.

fait tous deux le même travail pour leur temps et leur pays. Ils ont fixé les mœurs bizarres, les types tranchés qui vont bientôt s'effacer sous le badigeonnage constitutionnel : dans vingt-cinq ans ce sera par Gavarni qu'on apprendra l'existence des duchesses de la rue du Helder, des lorettes, des débardeurs, des étudiants. Tout ce joyeux monde de la bohême aura disparu devant les mœurs anglo-américaines qui tendent à nous envahir ; un pressentiment dont il ne s'est peut-être pas rendu compte, l'a porté à croquer ces vives et spirituelles physionomies qui ne reparaîtront plus, et qui auront bientôt dans son œuvre une aussi haute valeur historique que les hiéroglyphes égyptiens. Cette ardente et folle génération, éclose en 1830, aura eu son historien plus prévoyant que les artistes d'Egypte.

« Personne mieux que Gavarni, écrivait encore Gautier [1], n'a su poser un habit noir sur un corps moderne, et ce n'est pas là chose facile : demandez-le aux peintres du « high-life ». Humann l'admirait. Sous cet habit, l'artiste, en trois coups de crayon, savait mettre une armature humaine aux articulations justes, aux mouvements aisés, un être vivant, en un mot, capable de se retourner, d'aller et de venir. Bien souvent Delacroix regardait d'un œil rêveur ces dessins si frivoles en apparence, et d'une science si profonde cependant. Il s'étonnait de cet

(1) Théophile Gautier. — *Le Moniteur Universel*, 26 novembre 1866.

aplomb si parfait, de cette cohésion des membres, de ces attitudes qui portent si fermement, de cette mimique si simple et si naturelle... »

Le modernisme de Gavarni l'a toujours maintenu en dehors de toute question d'école. Par goût il s'est consacré à l'étude de la vie réelle, mais élevée à un point de vue général. Aussi rien qui date moins que l'art et l'esprit de Gavarni. Rien de ce brin d'archaïsme qui recule, par exemple, certaines œuvres d'Alfred de Dreux ou de Constantin Guys et leur donne une valeur documentaire, indépendante bien souvent de leur intérêt artistique. Changez quelques fronces aux jupes, quelques boucles aux coiffures, quelques pinces aux habits, et vous avez dans Gavarni notre humanité actuelle prise sur le vif.



IX

DESSINS D'ILLUSTRATION AVANT 1845.
LES FRANÇAIS PEINTS PAR EUX-MÊMES. — PHYSIOLOGIES.
LE DIABLE A PARIS. — LE JUIF ERRANT.

Il est une des faces du talent de Gavarni qu'il ne faut pas oublier, car elle contribua pour beaucoup à sa popularité auprès de ses contemporains : nous voulons parler des dessins qu'il sema à tous les vents de l'illustration.

La célébrité venue, les éditeurs de livres avaient, en effet, sollicité aussi le crayon de Gavarni, et il fit pour eux, vers 1840-1845, un grand nombre de dessins qui méritent une étude spéciale. Car, s'ils n'ont pas l'importance des séries lithographiques et sont moins connus, certains d'entre eux, cependant, resteront parmi les meilleurs dessins d'illustration du XIX[e] siècle.

A vrai dire, Gavarni en avait déjà fait quelques-uns avant cette date, mais ils furent rares et exécutés de façon très irrégulière. Nous n'y comprendrons pas, bien entendu, certaines de ses lithographies parues dans *L'Artiste* et inspirées par des nouvelles ou romans de Balzac, de Berthoud, de M[me] Aubert, dessins isolés plutôt qu'illustrations proprement dites. On ne peut que regretter, par exemple, qu'il n'ait pas donné, pour *la Peau de Chagrin*, une série de lithographies semblables à celle de *L'Artiste*.

(1) Dans l'*Artiste* de 1831.

Parmi les plus anciennes de ses véritables illustrations, parues en volumes, nous ne voyons guère que celle exécutée en 1832 pour *le Lorgnon* (1) de Mme de Girardin, charmant dessin gravé par Porret, où l'artiste s'amusa à montrer un élégant causant avec une femme assise sur un sofa, tandis qu'un troisième personnage, qui regarde la scène à travers son lorgnon, est un portrait d'Emile de Girardin.

Puis, vers la même époque, deux lithographies à la plume pour l'*Amirante de Castille* (2), de la Duchesse d'Abrantès, fort mal venues, pas très intéressantes, mais curieuses par l'allure très romantique convenant au roman.

Enfin, en 1838, nous trouvons dans la *Peau de Chagrin*, éditée par Delhoy (3), deux dessins de Gavarni gravés par Nargeot. L'un d'eux représente le héros de Balzac, sympathique et élégant, bien entendu, avec son abondante chevelure blonde et ses grands yeux mélancoliques ; l'autre, la jeune femme à laquelle rêvait Raphaël, bien jolie dans son grand fauteuil. Ce sont deux dessins aimables, très jeunes de facture, de conception romantique s'harmonisant avec la peinture tracée par l'auteur ; mais qui, en tout cas, et bien que la pointe de Nargeot leur ait enlevé un peu de souplesse, se distinguent très favorablement des autres illustrations du volume, dues à Baron et à Janet-Lange.



Sage femme.
Dessin sur bois. Les Français peints par eux-mêmes. 1840.

En réalité, ce ne fut qu'entre 1840 et 1845 que Gavarni se lia

(1) Paris. Gosselin, 1832.
(2) Paris. Delaunay, 1832.
(3) *Balzac illustré.* Paris, 1838.

avec Curmer, un des grands éditeurs du temps, puis avec Hetzel, qui devait l'apprécier particulièrement, qu'il travailla pour Paulin, etc... et



La Femme sans nom.
Dessin sur bois. LES FRANÇAIS PEINTS PAR EUX-MÊMES. I. 1840.

qu'apparaissent, dans son œuvre, ses principales suite d'illustrations.

Nous ne saurions parler, ici, de toutes celles qu'il exécuta : nous

rappellerons seulement quelques-uns des principaux ouvrages qu'il illustra vers cette époque : *Les Français peints par eux-mêmes*, la série des *Physiologies*, *le Diable à Paris* et *le Juif Errant*, qui sont très représentatifs de cette partie de son talent.

Dans *les Français peints par eux-mêmes*, les *Physiologies* et *le Diable à Paris*, Gavarni, dont on connaissait l'originalité, fut entièrement libre de choisir ses sujets et de les exécuter d'après sa vision personnelle. Son œuvre y paraît en quelque sorte indépendante de celle des auteurs du texte, comme dessinée en marge ; dans *le Juif Errant*, au contraire, tout en conservant sa personnalité, il s'efforça de rendre la pensée de l'auteur, de modeler ses personnages sur les siens, et nous verrons avec quel bonheur il y réussit.

Curmer, dans *les Français peints par eux-mêmes*, s'était proposé de passer en revue les principaux types et professions de ses contemporains. Il demanda à des littérateurs, et non des moindres, d'en rédiger le texte, et c'est ainsi que Balzac écrivit : *la Femme comme il faut* et *l'Epicier ;* La Bédollière : *l'Etudiant en Droit ;* Albéric Segond : *le Débutant littéraire ;* Viel-Castel : *les Collectionneurs ;* Arnould [Frémy : *la Revendeuse à la Toilette ;* Frédéric Soulié : *l'Agent de Change ;* Forgues : *l'Avocat ;* Louise Colet : *l'Institutrice*, etc... Mais, pensant que, si fouillées qu'elles pussent être, ces études seraient incomplètes sans figures, l'éditeur demanda aux illustrateurs en renom de les commenter.

Nous trouvons dans ces huit volumes des dessins de Daumier, Charlet, Lami, Pauquet, Geniole, Grandville, Meissonier, Monnier ; mais nous en trouvons surtout de Gavarni ; Curmer s'étant particulièrement adressé à lui en lançant sa publication. C'est, du reste, lui qui fit le dessin servant de couverture et d'annonce dans le prospectus ; dessin qui représente un afficheur grimpé sur une échelle et collant à la muraille le titre de l'ouvrage en présence d'une rangée de badauds, couverture charmante et conçue dans la jolie tradition des dessinateurs du XVIIIe siècle.

Gavarni donna pour cette publication cent quatre-vingt-dix dessins qui sont inégalement répartis dans les huit volumes (1) (on sait que cinq

(1) Les deux premiers volumes des Francais peints par eux-mêmes parurent en 1840, les autres en 1841 et 1842. Le Prisme vint s'ajouter à la collection en 1841 et contient aussi des dessins de Gavarni.

d'entre eux sont consacrés aux Parisiens et trois autres à la Province); car Curmer ayant laissé toute liberté à l'artiste, celui-ci en profita pour choisir ce qui l'intéressait le plus, et naturellement sa collaboration fut plus importante pour la partie consacrée à Paris, où nous trouvons environ 169 bois contre 21 de lui dans la Province.

Gavarni exécutait ces dessins directement sur le bois. Librement traités, très souples, certains sont particulièrement heureux : l'Étudiant en droit, la Femme comme il faut, la Femme à la mode, la Figurante, la Femme de chambre, si vivante, l'Agent de la rue de Jérusalem, au caractère si marqué; de même que le Chicard, le Notaire, le Gamin de Paris, échappé semble-t-il des pavés du faubourg Saint-Antoine; comme la Sœur de Charité, ou cette « Calège » [1] qui conserve à Saint-Lazare toute son assurance, comme le Pauvre honteux, enfin, la Lionne ou le « Cambrioleur » [2].

Dans tous, nous retrouvons le souci d'exactitude, la sincérité qui marquent l'œuvre de l'artiste. Ces personnages sont frémissants de vie, chacun d'eux fait le geste qui convient à son état, et porte souvent sur son visage ou dans son attitude la trace de la déformation professionnelle.

A côté de ces types généraux, Gavarni dessina un certain nombre



Chambre d'une grisette.
Dessin sur bois. Les Français peints par eux-mêmes. I. 1840.

de vignettes où il se plut à commenter des scènes de la profession étudiée; il en est d'un sentiment exquis, comme l'échoppe de l'épicier, en tête de l'article de Balzac, ou comme la chambre de la grisette toute

(1) Fille publique.

(2) Ce mot n'avait pas la signification actuelle. Il désignait alors un individu de mœurs interlopes, vivant des femmes, du jeu et d'industries louches.

baignée de soleil. Voyez aussi ces deux élégants saluant une femme; ou bien, dans « le Débutant littéraire », l'écrivain assis en robe de chambre, dans un grand fauteuil. Voyez surtout, dans « la Femme à la mode », la jeune femme étendue sur une chaise longue, ou encore dans le chapitre du « Médecin », ces trois malades d'un si joli faire; dessins pleins de verve, de fantaisie et de lumière, où tout est mis en valeur.

On compte jusqu'à vingt-six graveurs ayant interprété, dans les Français peints par eux-mêmes, les dessins de Gavarni. Mais celui qui en a gravé le plus grand nombre est Adrien Lavieille, l'élève de Porret, et certains de ses bois sont excellents; après lui deux autres élèves de Porret : Gérard et Bara; puis Guilbaut, Guillaumot, Stypulkowski, etc...

Frappé par la réussite de la publication de Curmer, Ch. Philipon et Aubert, éditeurs du *Charivari* et de tant d'autres publications illustrées, voulurent, aussi, réunir des matériaux sur la vie de leurs contemporains; ce fut l'origine de ces petits livres jaunes, de format in-32, dont le prix n'était pas élevé : un franc, et dans lesquels nous trouvons tant de renseignements sur les mœurs des Parisiens au milieu du règne de Louis-Philippe. Il fit pour cela appel aux mêmes auteurs qui, presque tous, collaboraient au *Charivari*.

Gavarni eut donc sa part et une part importante dans l'illustration de ces Physiologies. Nous trouvons son nom sur dix-sept d'entre elles, mais il ne les illustra pas toutes en entier. Pour la *Physiologie du rentier de Paris et de Province*, de Balzac et Arnould Frémy (1841), il collabora avec Daumier, Monnier, Meissonier; pour celle de *La Femme honnête*, de Ch. Marchal (1841), et pour celle des *Anglais à Paris* (1841), il exécuta l'illustration avec Daumier, Monnier, Traviès, Boillot et Meissonier; il collabora avec les mêmes artistes pour les Physiologies de *L'Usurier*, de C. Marchal, (1841), du *Musicien*, de Cler (1841), de *la Demoiselle de Magasin* (1842), du *Chicard*, de C. Marchal (1842), et fit également celle du *Lion* (en 1842) avec Daumier.

Mais, il en est qu'il illustra tout entières, ou tout au moins dans leur plus grande partie. Ce sont les Physiologies des *Amoureux*, par Etienne de Neufville (1841); du *Tailleur*, par L. Huart (1841); de *L'Écolier*, par E. Ourliac (1841); de *La Lorette*, par Maurice Alhoy (1841); de *La Grisette*, par L. Huart (1841), et du *Débardeur*, par M. Alhoy (1842). Elles sont non seulement curieuses pour l'histoire

LE CAMBRIOLEUR

Aquarelle. (1841).



des mœurs, mais très intéressantes au point de vue de l'œuvre de l'artiste.

La place nous manque pour les passer en revue, mais nous devons mentionner particulièrement les quatre dernières : *L'Écolier*, *La Grisette*, *La Lorette* et *Le Débardeur*, qui sont les plus caractéristiques de la série. Ces différents sujets étaient particulièrement familiers à l'artiste, aussi les idées lui venaient-elles aisément au bout des doigts. Il exécutait ces dessins, dont certains ont toute la fraîcheur et la vivacité d'un croquis rapide, au crayon, sur de petits morceaux de bois (buis ou poirier) recouverts d'une couche de blanc de zinc et de gomme, matière extrêmement agréable pour le dessinateur, sur laquelle le crayon ou la pointe d'argent pouvait courir aisément. Ce procédé ne le gênait donc en rien et lui laissait tout autant de liberté que la lithographie, d'où la rapidité, le brio, avec lesquels certains de ces dessins furent exécutés aussitôt que conçus. « Personne n'a eu comme Gavarni, ont écrit les Goncourt (1), l'art et l'à-propos de semer dans l'imprimé ces bouts de dessin qui font corps d'une manière si étroite avec lui, de jeter dans un coin de page ces têtes, ces hauts de corps, ces gentils morceaux de jolies créatures, ces dessins qui ne sont que le baiser d'une bouche sur une main. Et l'ingéniosité et l'agencement des attributs ornementant les grandes lettres, et ces culs-de-lampe tout nouveaux, — le cul-de-lampe moderne, pris dans le pittoresque des objets familiers, des objets de la garde-robe, du ménage, et dont il fait des têtes de lettres si trouvées, une fois avec un miroir, des rasoirs, une savonnette dans un verre ; une autre fois avec un chapeau coiffant une bouteille posée sur un pantalon. C'est dans les nombreuses physiologies illustrées par lui qu'il faut aller chercher l'invention, l'esprit, l'enlevé de son illustration, qui ressemblent à des croquetons galopant à travers tout le livre... »

Parmi les 60 vignettes de la *Physiologie de l'Écolier*, il en est certaines étonnantes de vivacité, comme ce jeu de saute-mouton, ou cette dispute où un écolier aplatit le chapeau d'un de ses camarades ; ou bien comme cette charmante scène du jeu de bouchon.

Dans la *Physiologie de la Grisette*, la fantaisie de l'artiste fait défiler à nos yeux ravis, en une suite de petites apparitions charmantes, la vie

(1) E. et J. de Goncourt, *Gavarni*, p. 241.



Physiologie de l'Ecolier.
Dessin sur bois. 1841.

de ces parisiennes dont le gentil minois, la taille fine et élégante, les jolis pieds, faisaient la joie de nos grands pères. Dessins d'un chaud coloris, d'une vérité, d'un pittoresque charmants, comme celle de la grisette à sa fenêtre encadrée de capucines.

Cette même grâce fantaisiste, cette même légèreté du trait, nous la retrouvons dans les deux *Physiologies de la lorette* et du *débardeur*. Il y a là, surtout dans la dernière, des croquis endiablés, d'une aisance, d'une nervosité de trait qui font penser à certains dessins de son contemporain Hokousaï. Voyez, par exemple, ces deux débardeurs, mâle et femelle, précédant un cortège de pierrots et autres masques, campés en quelques coups de crayon, de si vivante façon; voyez ce débardeur qui, rentré chez lui brisé de fatigue, s'est endormi dans son fauteuil; et aussi la grâce mutine de cette débardeuse envoyant un pied de nez; quel frémissement de vie dans ces minuscules croquis!

Gavarni, nous venons de le voir, dessinait ses bois en vue de la gravure, changeant de technique afin de donner à ses graveurs les indications nécessaires.

Ainsi guidés par son dessin, ceux-ci n'avaient plus qu'à exécuter fidèlement suivant les directives données, et c'est pour cela que les bois de Gavarni sont si heureux et si savoureux.

L'artiste, il faut le dire, fut



Physiologie de l'Ecolier.
Dessin sur bois. 1841.

admirablement secondé par ses graveurs : les Bara, les Rose, les Vien, les Loiseau. Ceux-ci, très consciencieux et très habiles, savaient tout en respectant jusqu'aux moindres indications de l'artiste, donner d'eux-mêmes, dans les parties secondaires, des teintes chaudes qui contribuaient heureusement à faire chanter tout le dessin. Les bois de Gavarni sont donc, même dans ces petits volumes, fort bien présentés, mais il faut surtout les voir dans les épreuves d'artiste ; par exemple dans les fumés que possèdent M. H. Béraldi ou M. Debayser, d'une beauté incomparable, et qui laissent bien loin derrière eux les épreuves ordinaires, si charmantes soient-elles.



Physiologie de la Grisette.
Dessin sur bois. 1841.

C'est encore dans un ordre d'idées analogue que fut conçu *le Diable à Paris* (1), dont le premier volume fut publié par Hetzel en 1845 ; mais, ainsi que son titre l'indique, cet ouvrage, en deux volumes, est entièrement consacré à Paris et aux Parisiens.

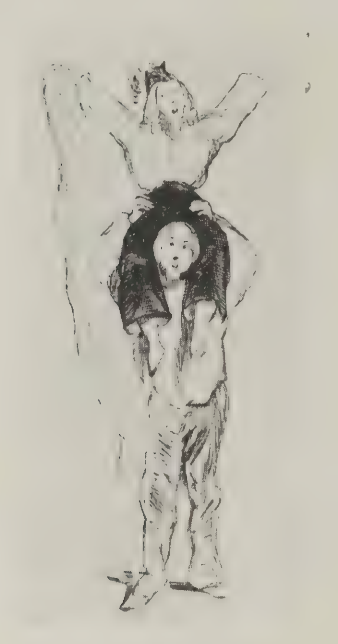
Nous y trouvons des études de Balzac, Nodier, Soulié, Gozlan, P.-J. Stahl, Méry, de Nerval, Arsène Houssaye, des vers d'Alfred de Musset, etc... ; des vignettes de Bertall, sont entremêlées au texte, et le même dessinateur y a ajouté de petites histoires comiques ; enfin des vues de Paris par Champin, Français, Daubigny, illustrent



Physiologie du Débardeur.
Dessin sur bois. 1842.

(1) *Le Diable à Paris.* Paris, Hetzel, 1845, grand in-8°. Le tome II parut en 1846.

l'histoire de Paris. Gavarni, cette fois, n'a pas fait d'illustrations dans le texte, mais il a donné une suite de deux cent huit dessins hors-texte, et sa part est si importante que l'on désigne généralement l'ouvrage sous le titre du *Diable à Paris*, de Gavarni.



Physiologie du Débardeur.
Dessin sur bois. 1842.

Dans ces dessins, très habilement gravés sur bois (1), l'artiste n'était même plus lié aux auteurs par un sujet d'étude, il n'avait plus à présenter un caractère décrit par l'écrivain ; Hetzel, qui avait une grande admiration pour son talent, l'avait laissé libre de choisir ses sujets. Sous le titre général de *Gens de Paris*, il va donc passer en revue, au gré de son caprice et de son inspiration, les principaux types de la vie parisienne, ceux qu'il coudoie dans les rues ou rencontre au théâtre ou dans des réunions ; il nous mène, au reste, dans tous les mondes, et c'est une véritable histoire des mœurs du Paris d'alors.

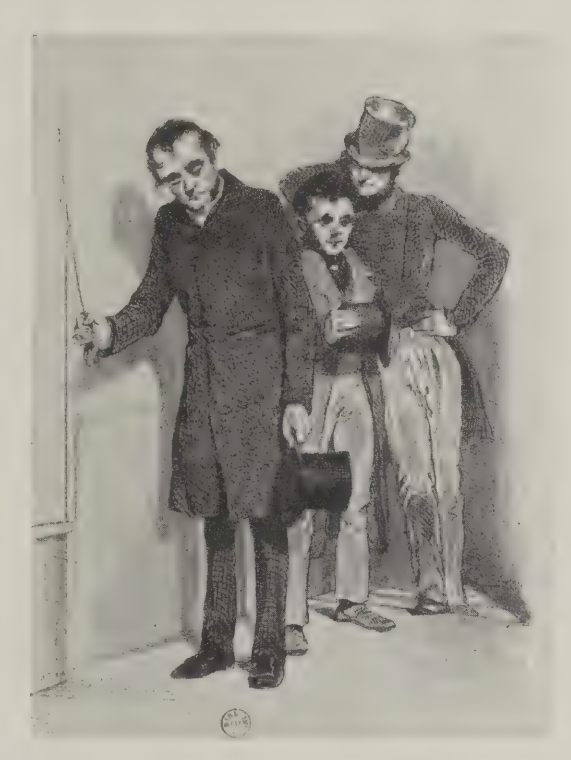
Gavarni classe ces types par catégories, sous des titres divers faisant image, et dont certains rappellent des séries lithographiques antérieures : *En Carnaval, Loyal et Vautour, Prisons* (avec des évocations de Clichy et de l'« Hôtel des Haricots »), *l'Argent* et les *Nouveaux Enfants terribles*. Mais ce ne sont que similitude de sujets, car les scènes en sont toutes différentes.

D'autres thèmes sont absolument nouveaux : *Oraisons funèbres, Drames bourgeois, Métempsychose, Hommes et femmes de plume, Boudoirs et mansardes, Aux champs, Parisiens de Paris, Petit commerce, Ambassades étrangères et députations de province, Théâtres et bals publics, Cabarets, Banlieue, Chaîne des dames, Mœurs d'atelier, D'où l'on vient, Ce que l'on devient, Politiqueurs, Avec permission des*

(1) Par Piaud, Tamisier, Andrew-Best-Leloir, Gérard, Bara, Rouget, Porret, Brevière, Lavieille, Baulant, Diolot, Delduc, Beugnot, Loiseau, Caqué, Leblanc, Villiams, Delphine B.(aron), Verdeil, Guillaumot, Cottart.

autorités, Boulevard de Gand, Philosophes, Ceintures dorées, L'épée, A coups de pied à coups de poings, Revenus d'ailleurs, etc...

Certaines de ces suites sont à peine ébauchées, car il y en a qui ne comprennent qu'un seul dessin, mais leurs titres si divers témoignent de la richesse de son imagination, de la méthode de son observation et de la facilité avec laquelle il découvrait de suite le parti qu'on pouvait tirer d'un sujet. Nous voyons aussi apparaitre, parmi ces titres, celui de *Masques et Visages*, qu'il donnera plus tard à une partie de son œuvre, et ceux, dont il intitulera, à son retour d'Angleterre, deux de ses séries importantes : *Bohèmes* et *les Petits mordent*.



— De par le Roi, la loi et Justice.
Dessin sur bois. Loyal et Vautour. Le Diable a Paris. 1845.

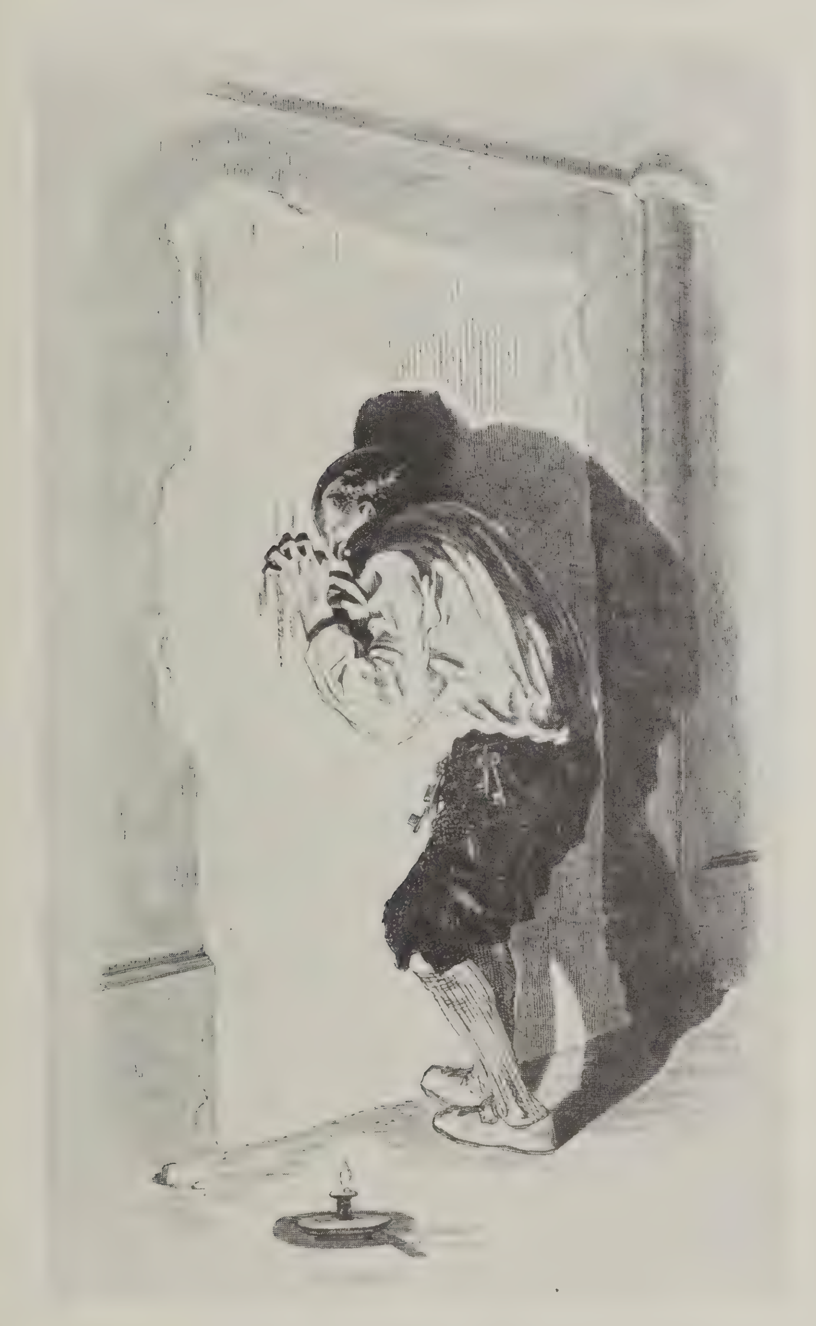
Ces hors-texte mettent généralement en scène deux personnages et relèvent de la même conception que ses séries lithographiques connues sous le nom d'*Œuvres Nouvelles*, dont nous parlerons au chapitre suivant. Mais, dessinés sur bois, en vue de la gravure, c'est-à-dire avec des crayons très fins, même pour indiquer les ombres, ils révèlent un tout autre aspect de son talent, et cela même lorsqu'il les complète de lavis à l'encre. Car la technique si différente, dépouillée forcément de ces ombres chaudes qu'il sait si magnifiquement nuancer sur la pierre, de ces écrasements puissants du crayon gras, de ces estompages, de ces demi-teintes si séduisantes dans ses lithographies, met en relief, d'une façon plus précise, peut-être, toutes ses belles qualités de dessinateur : la



— En v'là du guignon ! la femme à Salanthoud qui perd son homme le même jour que son chien !
— Pauv' femme !... un si beau caniche !

Dessin sur bois. ORAISONS FUNÈBRES. LE DIABLE A PARIS. 1845.

science physiologique, la précision presque géométrique de sa ligne, la liberté, l'assurance nette de son trait. Là, aussi, ses caractéristiques sont son souci de vérité et de rendre la vie. Voyez ces deux balayeuses



LA PORTE MURÉE

Dessin sur bois. Les Contes d'Hoffmann. (1843).

(dont l'une raconte que la femme Salanthoud a perdu son homme le même jour que son chien, et l'autre lui répond tout net : « Pauv' femme... un si beau caniche ! »). Comme elles sont campées, comme elles sont « nature ! » Quelle vérité aussi dans ces deux vieux, jadis jockeys du Comte d'Artois, quelles mines pitoyables, lasses et courbées; et cette vieille femme de lettres, cherchant la rime dans son lit, quel contraste entre le ton de la poésie et l'aspect de la poétesse !...



Ex-jockeys des écuries d'Artois.
Dessin sur bois.
MÉTEMPSYCHOSE. LE DIABLE A PARIS. 1845.

Gavarni reste, en effet, le grand ironiste vanté par Gautier et Banville, dont le sens du comique, la profondeur de critique et d'analyse apparaissent dans les moindres scènes. Voyez aussi cette ménagère, classant une grosse femme à prétentions d'élégance par ces mots : « La femme se porte bien, mais c'est le chapeau qui est mal porté ».

Car, si certaines des légendes ne sont là qu'un simple titre, généralement très expressif, comme *un Page de la Reine Hortense*, sous l'image d'un vieillard ; d'autres offrent ces dialogues nerveux, d'une langue magnifique. Témoin, ce dessin représentant une femme ramenant son « homme » complètement gris, et dont la riposte va tomber dure et nette : « Que veux-tu, Zénobie, chacun a sa misère : le lièvre a le taf, le chien les puces, le loup la faim... l'homme a la soif... — Et la femme a l'ivrogne ».

Notons, comme pour *les Français peints par eux-mêmes*, ou les *Physiologies*, combien ces illustrations du *Diable à Paris* gagnent

encore à être vues dans les exemplaires sur chine comme, par exemple, celui du Cabinet des Estampes.

Nous venons de voir que, dans les ouvrages précédents, Gavarni avait fait ses dessins sans avoir à se soucier d'aucune directive d'auteur, ce furent en quelque sorte des œuvres personnelles traitant d'un même sujet et adaptées à l'illustration de volumes. Avec *le Juif Errant*, au contraire, Gavarni se conformera aux habitudes de l'illustration [1], c'est-à-dire qu'il va, dans ses croquis, suivre et interpréter la pensée d'un auteur.



Présenté par le mari.
Dessin sur bois.
Présenteurs et Présentés. Le Diable a Paris. 1845.

Le Juif Errant[2], d'Eugène Süe, publié par Paulin, en 1845, est illustré de six cents bois environ, dont le plus grand nombre d'après des dessins de Gavarni, et les autres d'après Karl Girardet et Pauquet.

Gavarni y a respecté les caractères créés par l'auteur. L'artiste connaissait bien les œuvres d'Eugène Süe, avec lequel il était lié depuis de longues années, et il lui était d'autant plus facile de suivre l'auteur, que la majeure partie du roman se passait à Paris qui n'avait guère de secrets pour lui.

Il donna pour ces deux volumes des dessins à pleine page, de grandes figures isolées et aussi toute une série de petits dessins dispersés dans le texte. Et l'on est vite frappé, en parcourant ces volumes,

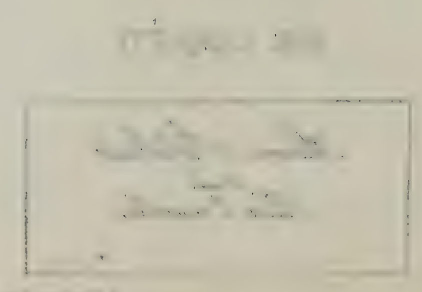
(1) Nous ne pouvons parler ici que des principales illustrations de Gavarni à cette époque, mais il nous faut mentionner les *Contes d'Hoffmann*, illustrés par Gavarni. Paris, Lavigne, 1843.

(2) Paris, Paulin, 1845.

UNE CONQUÊTE

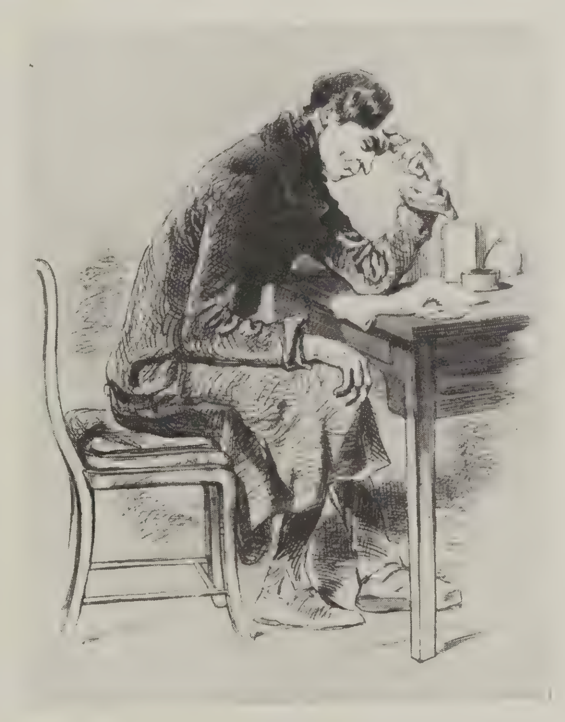
Madame Alcibiade
Modiste
(Pose l'ensemble)

Lithographie. CARNAVAL (1) — 1846.





par la manière très heureuse dont l'artiste, sans rien perdre de sa personnalité, a su rendre la pensée d'Eugène Süe. Si l'on essayait des descriptions des personnages ou des petites scènes, d'après les dessins, on serait surpris par leur conformité au texte. Prenez, par exemple, la silhouette presque fantômatique de Morock, n'est-ce pas le « regard fixe, extraordinaire du prophète qui exerçait une véritable fascination sur les animaux? » De même, la mère Sainte Perpétue, avec son nez en bec d'oiseau de proie, ses lèvres serrées, ses yeux noirs et perçants, sa haute taille et le geste volontaire avec lequel elle appuie sa main sur la table, ne nous apparaît-elle pas, « superbe de froideur et de fermeté? » Le Rodin accoudé à son bureau, avec sa tête rasée qui sue la fausseté, sa longue redingote fripée et son air préoccupé est, lui aussi, saisissant de réalisme. Ces hors-texte, ainsi que les dessins que Gavarni sema dans le texte se reconnaissent aisément, à leur caractère, à leur vigueur, leur liberté d'exécution. Regardez la délicieuse vieille qu'est Madame Dupont, la femme du fermier, en train de coudre, assise auprès de la table, où son mari aligne des sacs de graines, quelle charmante vieille femme, avec ses lunettes, son bonnet de dentelles, le geste exquis de ses mains fines, quelle douceur surtout dans cette symphonie en blanc qui enveloppe tout le dessin. Voyez par contre, la scène où Dagobert a saisi Morock par les cheveux et lui ferme la bouche avec l'autre main, quelle force et quelle puissance dans le geste crispé de ces deux mains!



Rodin.

Dessin sur bois. LE JUIF ERRANT. 1845.

Le grand attrait de cette illustration de Gavarni, c'est qu'elle est, d'un bout à l'autre, le commentaire vécu du texte ; ses personnages sont si vivants qu'ils vous poursuivent, et bien des lecteurs ne peuvent se représenter les romans d'Eugène Süe que d'après la vision du dessinateur.

Gavarni, au reste, n'avait eu pour les scènes parisiennes, qu'à rappeler ses souvenirs pour nous donner certains types pris sur le vif; comme ces deux hommes causant au coin d'une rue, la nuit, près d'une lanterne ; comme cette vieille femme agenouillée dans une église, ou Rose Pompon coiffée de son « bibi » de satin rose, ou ce vieux cocher de fiacre se retournant sur son siège... et tant d'autres qu'il faudrait citer. Dessins très beaux dans leur simplicité et leur liberté, exécutés sans effort, et dont les graveurs de l'atelier Best, Leloir, Hotelin, Régnier, ont su respecter l'esprit et la couleur.



X

PHYSIONOMIES DE CHANTEURS. — MUSICIENS COMIQUES ET PITTORESQUES. — MARIAGE DE L'ARTISTE. — ŒUVRES NOUVELLES : *CARNAVAL, CHEMIN DE TOULON, IMPRESSIONS DE MÉNAGE* (1), *BALIVERNERIES PARISIENNES.* — DÉPART EN ANGLETERRE. 1844-1847.

Il ne faut pas oublier cependant que les dessins d'illustration, si importants soient-ils, ne furent jamais qu'une petite partie de l'œuvre de Gavarni. C'est dans ses dessins sur pierre, qui lui tinrent le plus à cœur, qu'il nous faut chercher à suivre le développement de son génie.

Pendant l'année 1844, nous sommes frappés du petit nombre de lithographies signées Gavarni. La *Revue et Gazette Musicale*, toutefois, publie de lui deux fort belles séries de dessins sur pierre consacrées aux *Physionomies de Chanteurs* (2) et aux *Musiciens Comiques et Pittoresques* (3). Ces planches sont forcément d'un intérêt moindre que ses scènes de mœurs, les sujets moins émouvants, plus spéciaux. En revanche, le métier en est encore plus beau que dans *l'Eloquence de la Chair*. Les personnages, en pied ou à mi-corps, révèlent aussi une étude très curieuse et plus poussée de l'expression, une recherche

(1) Deuxième série.

(2) 17 lithographies dont la première fut déposée le 21 avril 1844.

(3) 28 lithographies dont la première fut déposée le 28 avril 1844.

des oppositions comiques entre les figures, leur laideur ou simplement leur caractéristique et les paroles soupirées ou clamées.

Ainsi, la vieille fille maigre et laide qui, en magnifique robe de velours, chante « qu'on n'a jamais compris son cœur », ou l'homme à mi-corps qui, dans un cadre de cheveux plats et de barbe mousseuse, ouvre une bouche désespérée pour crier « la douleur d'une mère ».

Mais, là encore, où il aurait pu être entraîné à déformer et à exagérer les traits, les défauts des visages, Gavarni n'est pas un caricaturiste et reste l'ironiste sobre, le dessinateur accentuant seulement le caractère d'une physionomie en le soulignant à peine.

Citons encore, parmi les plus belles de ces pièces, la chanteuse des cafés, l'homme édenté hurlant *La Marseillaise*, les bras étendus, la sauvage de n'importe où, le marchand de robinets, avec son clairon, etc...

Gavarni ne donnait au reste, là, qu'une soixantaine de planches qui masquaient mal la rareté des lithographies parues, cette même année, dans *le Charivari*. Ses dessins d'illustration pour *le Diable à Paris* et *le Juif Errant* ne suffiraient pas à expliquer le ralentissement de sa collaboration à ce journal. La vérité est que, devant achever, en 1844, la deuxième période de son traité, Gavarni ne voulut pas en recommencer une troisième.

Lévy venait de remplacer Dutacq à la Direction ; les réformes, les changements de personnel qu'il imposa, effarouchèrent, en changeant leurs habitudes, plusieurs des collaborateurs, parmi lesquels Gavarni, qui préféra résilier ce contrat jugé au reste, trop rigoureux par lui.

Des négociations s'ouvrirent bien entre l'artiste et la nouvelle direction, mais elles furent laborieuses et longues, puisque *le Charivari* ne devait publier de lui qu'une quinzaine de lithographies en 1844, et aucune en 1845.

Gavarni, il est vrai, se souciait fort peu de sa collaboration à ce journal, en cette fin de 1844. Lui, qui avait moqueusement plaint son ami Forgues d'abandonner le célibat et lui avait écrit en mars : « Mon ami, tu me serres le cœur ! C'est en riant que tu dis cet adieu à la jeunesse. — Ingrat ! Pauvre vieux Nick ! Oui ! je serai là jeudi, bien sérieux, va ! — Trop sérieux selon toi, n'est-ce pas ? Ingrat ! Vous

_Comment ! y avait gras et rien qu'un mur de rien et deux méchantes pesées à faire... feignant !!..
J'avais pas d'outils

Lithographie. Chemin de Toulon (1) – 1846.



étiez donc bien las de porter cette perruque blonde ! Pauvre vieille jeunesse ! Laisse-les faire. — Je connais un mòssieu qui aura joliment larmoyé derrière ton corbillard !... » Gavarni se préparait, en effet, à imiter son ami. Mais, étant donné son indépendance, sa fantaisie, sa méfiance de la femme, ce grand changement de vie n'alla pas sans réflexion, ni surtout sans qu'il soit très sérieusement épris, c'est-à-dire très absorbé et que, par conséquent, son travail n'en souffre.

Gavarni épousait donc Mademoiselle Jeanne de Bonabry [1]; excellente musicienne et d'une grande beauté, qui était venue à Paris pour terminer ses études au Conservatoire. Le mariage avait lieu en Limousin, à Trachaussade, la propriété de la famille de la jeune fille, le 11 décembre 1844 ; et le jeune ménage ne rentrait à Paris que vers la fin de mars.

Dans une idée d'amoureux un peu exclusif, Gavarni avait rêvé leur « nid » dans la verdure d'une riante maison entourée d'un jardin, et avait acheté, avant son départ de Paris, une maison et un grand terrain à Auteuil. La maison, longue et vieille bâtisse du XVII[e] siècle, avait autrefois servi de repaire à des faux-monnayeurs, puis, sous l'Empire, elle avait été occupée par Leroy, le brodeur de la Cour, qui se servait de la chambre blindée pour y enfermer les vêtements précieux. Le terrain, dont une partie avait des arbres centenaires, descendait en terrasses presque jusqu'au bord de la Seine.

Et c'est dans cette propriété, qui sera à la fois la joie et le tourment de la seconde partie de sa vie, qu'il s'installait avec sa femme.

Mais, peu de temps après son retour, Gavarni était rudement frappé dans ses plus chères affections : il avait la tristesse poignante de voir sa mère, qui vivait avec eux, s'éteindre peu à peu et les quitter. Lui, qui avait toujours été un fils si tendre, en ressentit un déchirement profond, qu'il rend par ces lignes, écrites à Forgues, et que tous les fils comprendront : « ...Je n'ai pas la moindre idée de ce que c'est que d'être un père, mais l'imagination ne saurait deviner ce qu'on éprouve à n'être plus un fils, vois-tu. Rien ne signifie plus rien. Que de choses à te dire là-dessus ! Que de conseils j'ai à te donner ! — Ne craignez pas d'être attristés, samedi, mon deuil est tout en moi... »

(1) « Fille de Pierre Martin de Bonabry, conseiller à la cour royale de Limoges, et de Jeanne Lasnier des Barres, son épouse ».

Cette affection paternelle devait pourtant être sa consolation, car le 31 octobre 1845, il avait un premier fils, Jean, dont le sourire allait bientôt égayer la vieille maison ; et, plein de courage, Gavarni se remettait au travail.

Il signait alors avec *le Charivari* le nouveau traité que son mariage, son absence et son installation avaient laissé si longtemps en suspens ; et, très adroitement conseillé cette fois par Forgues et par Hetzel, il sut mieux défendre ses intérêts et obtenir les satisfactions auxquelles il avait droit : nombre d'exemplaires plus grand pour lui ; droit de contrôle sur les reproductions « pour éviter les procédés peu artistiques » ; suppression du droit de refus de la direction, sauf pour de rares cas définis clairement, etc...

Et, dès mars 1846, réclamé et fêté par le public, il reprenait sa collaboration au *Charivari* où il retrouvait ses habitudes et sa féconde production coutumière. Production magnifique qui, pendant près de deux ans, va faire défiler quelques-unes de ses plus belles séries lithographiques.

Nous arrivons, en effet, aux *Œuvres Nouvelles*, qui marquent une importante étape dans l'art de Gavarni. *Carnaval, Le Chemin de Toulon, Impressions de ménage* (2me série) et *Baliverneries parisiennes*, en forment les quatre principales suites [1]. L'artiste avait, tout d'abord, pensé à les intituler *Choses de Paris*, mais l'éditeur Perrée, saisissant de suite la manière différente et le nouveau progrès réalisé, lui fit accepter le titre d'*Œuvres Nouvelles*, plus expressif à cet égard.

Si nous comparons ces séries, au point de vue du dessin et de la technique, à *L'Éloquence de la Chair* et aux *Lorettes*, nous sommes frappés, en effet, du chemin parcouru. Le dessin nous en apparaît comme plus simplifié, il dénote une plus large aisance dans le rendu du mouvement, dans les plis des vêtements indiquant l'anatomie, suivant le geste, moulant sa violence, retombant souplement lorsqu'il cesse. Le trait écrasé dont l'artiste cerne ses figures est plus vigoureusement accentué aussi ; avec une science remarquable, il enveloppe ses personnages de lumière, la faisant jouer dans des contre-jours qui estompent certains contours et en accentuent d'autres. Il crée aussi une atmos-

(1) Les autres sont : *Les Affiches illustrées, Le parfait Créancier, Les Parents terribles, Gentilshommes bourgeois, Des Mères de famille ! Faits et gestes du Propriétaire, Les Patrons.*

— Qu'est-ce que vous prendriez bien, avec ça !
Qu'est-ce que vous avez ?

Lithographie. CHEMIN DE TOULON (8) — 1846.



phère chaude à l'aide de fonds grisâtres plus ou moins grenus, où l'on croirait voir danser l'air et la poussière. Il fonce ces gris par degrés, les nuançant habilement, surtout lorsqu'il veut y appuyer des noirs profonds et les velouter, dirait-on, par ce rapprochement. Des blancs éclatants chantent parfois dans la pénombre, ou relèvent des parties du dessin.

Oppositions savantes d'ombres et de lumières, demi-teintes légèrement nuancées, lavis de coloriste chaudement gradués, science des valeurs et de l'atmosphère qui font de Gavarni un peintre dans la belle acception du mot.

Au point de vue de la mise en page, nous voyons apparaître dans ces suites les personnages à mi-corps qui permettent à l'artiste de donner plus d'importance au fouillé des traits, à l'expression de la physionomie, ainsi qu'une adresse plus grande dans le groupement et le placement des personnages. Enfin, comme l'ont remarqué les Goncourt, il y obtient dans certaines planches « le ton de la mine de plomb (1), le charme gras d'un dessin sur papier ».

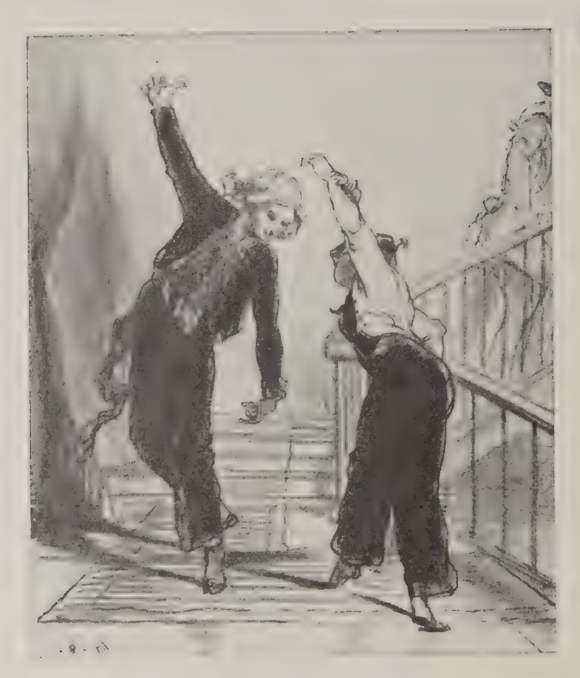
Le progrès si sensible dans le dessin, nous frappe également dans la conception de ces quatre suites, consacrées à l'étude de différents aspects de la vie de Paris. Cette conception nous apparait plus largement humaine encore, plus également belle : l'artiste, tout en conservant son culte de l'exactitude et de la vérité, s'y laissant de plus en plus aller à son penchant à généraliser. Ce sont moins des individus isolés que des caractères qu'il s'efforce de saisir et d'exprimer. Des légendes d'une concision de langue et d'une profondeur de pensée admirables, ajoutent à l'attrait de ces peintures de mœurs si originales.

Gavarni publia ces quatre suites à peu près en même temps ; mais comme elles sont suffisamment tranchées, malgré leur lien commun : l'étude des Parisiens de son temps, nous les passerons en revue séparément.

Dans *Carnaval* (2), l'artiste a voulu résumer dans ses grandes lignes le thème qu'il avait déjà traité dans ses *Débardeurs* et le *Carnaval à Paris*. Grâce à une puissance d'imagination et de mémoire inouïe, sans jamais se répéter, avec une verve, un brio et une variété inépui-

(1) E. et J. de Goncourt. *Gavarni*, p. 231.

(2) 50 lithographies dont la 1re fut déposée le 31 mars 1846.



— *Votre très humble, Ma'ame !*
— *Mosieu j'ai l'honneur d'être !*

Lithographie. Carnaval. 1847.

sables, il nous trace la synthèse du Carnaval Parisien à son époque la plus brillante.

Que Gavarni l'ait vu en poète, qu'il l'ait, au début, un peu idéalisé, peut-être... Cependant, après Gautier, des écrivains comme Banville et Chennevières, pour ne citer que ces deux-là, s'accordent à nous dire que c'est la meilleure peinture de ces fêtes de leur jeunesse, celle que toute leur génération admirait. Et Saint-Victor écrira plus tard [1], se souvenant de ces belles soirées : « Le carnaval parisien, aujourd'hui dégradé par la grossièreté qui nous envahit, mais qui eut vingt ans d'esprit, vingt ans de splendeur ! Gavarni nous l'a conservé tout entier ; il revit, il danse, il tourbillonne dans les milliers de dessins [2] que l'artiste lui a consacrés. Le bal de l'Opéra n'est plus à l'Opéra, il est dans l'œuvre de Gavarni. Du Carnaval de Paris, de ces Bals de l'Opéra, qui le concentrent et le résument, il restera, grâce à Gavarni, les groupes, les masques, les costumes, les attitudes, les gestes, les danses, l'ivresse, le bruit, l'esprit, l'esprit surtout. Les légendes de ces folles images ont l'étincellement et l'électricité de l'ivresse. Vous croiriez entendre ces mots gelés, dont parle Rabelais, et que Pantagruel entendit tout d'un coup pétiller en l'air, à ses oreilles assourdies un rayon de soleil les avait fondus ».

La note qui pourrait, en effet, le mieux caractériser cette suite du

(1) D'après nature. Paris, Morizot, s. d. (1858), 2e dizain, p. 12.
(2) Ce chiffre est très exagéré.



UNE PRÉSENTATION

Lithographie. Carnaval (6). (1846).

Carnaval, c'est le mouvement endiablé, la vie intense qui se dégage de la plupart de ses scènes. Regardez, entre autres, l'« Anatole » habillé en nourrice, le « jeune homme charmant », déguisé en cuisinier, ne les voit-on pas glisser sur le parquet, tant leur allure est vivante ? Et Norine, le corps souplement tourné sur les hanches, les épaules et les bras tendus dans l'effort de la résistance, se débattant dans les bras de Dachu ; ou ce débardeur, bien campé, les bras en l'air, semblant terminer la fête par ce cri : « ... Oh hé ! bonsoir la foire aux amours ! » ; ou bien encore ce « menuet », dansé avec une telle verve par un couple de débardeurs.

Voyez aussi les « charges » d'une blague si amusante, et d'un si beau dessin, l'une montrant « une présentation », et l'autre une petite femme en postillon, rabrouant un vieux beau au corps maigre nerveusement indiqué faisant des grâces, le jarret tendu. Une troisième, enfin, soulignant l'amusant contraste entre le costume masculin de sauvage, tout en plumes souples, d'un beau gris sourd, et la mince silhouette d'une débardeuse à fine tête blonde.

Cependant, malgré l'entrain endiablé de cette suite, il y perce un soupçon de philosophie plus sévère. Par exemple, lorsque ce chiffonnier en haillons répond à deux dominos : « ...Je ramasse toutes vos vieilles blagues d'amour, mes colombes : on en refait du neuf. » Cette tendance est à peine sensible dans *Carnaval*, enrobée qu'elle est dans l'humour souriant qui se joue à travers les planches de cette série. Mais, à mesure que paraissent ses *Œuvres nouvelles*, on sent que l'artiste, sûr de ses moyens, de ses dons, sûr de son renom et de la fidélité du public, se laisse aller peu à peu à donner plus de place au côté



— *Comment, Mosieu, à l'heure qu'il est vos galanteries ne sont pas encore couchées,*

Lithographie. CARNAVAL. 1847.



– *Qu'est-ce que tu peux venir chercher par ici, philosophe?*
– *Je ramasse toutes vos vieilles blagues d'amour, mes colombes : on en refait du neuf.*
Lithographie. Carnaval. 1847.

philosophique, aux critiques mordantes, ne craignant pas de montrer certains aspects tristes ou tragiques de la vie.

Car Gavarni, ainsi que Montaigne, aimait de Paris jusqu'à ses verrues ; aussi l'idée lui venait-elle, tout en peignant ses bals, de nous montrer quelques-uns des types de voleurs et d'assassins que peuvent, dans une grande ville, frôler les honnêtes gens ; et il commençait *Le Chemin de Toulon* (1). L'artiste, qui avait dépeint avec tant de justesse les escroqueries de sentiment ou les crimes d'affaires, dans cette suite d'un caractère puissant, fait preuve d'un esprit d'analyse et d'une divination curieuse. Car ces futurs forçats rendus d'une façon saisissante, avec une intensité de réalisme et de vie frappante, il lui a fallu les deviner dans les rôdeurs de barrière ou les escarpes coudoyés parfois. Il a su les entrevoir à travers la mollesse des traits, les éclairs durs d'un regard faux. Il lui a fallu pressentir la paresse, la brutalité se muant vite en férocité, reconnaître enfin avec une patience et une science de naturaliste les déformations apportées au visage et à la démarche par les habitudes, les instincts mauvais.

Tout cela, au reste, il semble l'indiquer sans s'en donner la peine, tant chaque détail est à sa place, explique ce qu'il veut dire : quelques pans de murs, des paysages de banlieue, des intérieurs de cabarets

(1) 10 lithographies, dont la 1re fut déposée le 30 juin 1846.

(QUARTIER BREDA.)

– Ma......bonne Dame..... cha....ritable.. un petit....baiser ...pour l'amour....de Dieu!

– On a déja donné à votre père ce matin

Lithographie. Baliverneries Parisiennes ((2) – 1846.



comme décor, et surtout des physionomies ou des attitudes ne laissant aucun doute sur le caractère des individus.

Voyez par exemple, dans le premier dessin, ces deux hommes en



— Dachu ! Dachu ! tu m'ennuies..... — Non, Norinne, c'est toi qui t'ennuies.
Lithographie. CARNAVAL, 1846.

blouse arrêtés au coin d'un mur dans la campagne, leur silhouette n'est-elle pas celle de deux maraîchers causant de leur récolte ?... Mais regardez mieux, les traits hâves, creusés, la lippe pendante, les cheveux longs mal peignés, l'œil fuyant sous la visière de la casquette, tous ces

détails vécus, ajoutés les uns aux autres comme des lettres pour former un mot, qui vous éclairent et vous préparent à lire sans surprise cette légende : « Comment ! y avait gras, et rien qu'un mur de rien, et deux méchantes pesées à faire... feignant !... — J'avais pas d'outils ! ».

Cette vérité d'expression, nous la retrouvons dans chacun des beaux dessins qui composent cette série : les deux hommes en train d'escalader un mur, et dont l'un constate philosophiquement : « Comment qu'un jury saurait le mal qu'on a dans nos états ? » ; dans la silhouette de jeune pick-pocket chétif, à l'air de petit vieux, répondant à la mercuriale du « patron » : « Ça m'embête moi, de tâter comme ça la poche au monde... » Et s'entendant simplement rétorquer : « T'as des rentes ? » Enfin dans la pièce superbe appelée « La Pistole ».

Mais Gavarni, dans son *Chemin de Toulon*, ne se contente pas de ces analyses si subtiles et si justes, il nous montre aussi dans des dessins poignants toute l'horreur du crime : « Entre onze heures et minuit » où une femme, à demi sortie de son lit, s'y rejette, l'épouvante empreinte sur sa figure devant le « surin » dont s'arme l'intrus ; ou encore dans cette belle planche : « Ils ont eu des mots », où, le mauvais coup commis, le meurtrier s'enfuit avec le couteau qui lui a servi à régler ses comptes avec son associé étalé par terre en un magnifique raccourci. Car le dessin de Gavarni dans les scènes violentes, dramatiques, atteint une sobriété, une simplicité de lignes sûres, calmes, qui ajoutent par leur noblesse au tragique de l'effet.

Mais si l'artiste prenait plaisir à montrer de temps à autre au public des œuvres de cette vigueur, à l'obliger à réfléchir, à penser avec lui à des sujets plus graves, il ne pouvait lui imposer que ceux-là. Aussi, Gavarni les faisait-il alterner au *Charivari* avec des séries plus dans sa manière accoutumée de moraliser sans dramatiser.

Il reprend, tout d'abord, son idée des *Impressions de Ménage* (1) et, dans une série délicieuse, note les petits ridicules de la vie conjugale, l'importance attachée à des choses insignifiantes, de petites manières, la drôlerie des attitudes familières, la cocasserie de certaines situations. « Comment, chéri, murmure rêveusement la femme, je ne saurais pas où j'ai fourré ma capote grise ! — T'as si peu de tête ! » répond

(1) 2e série. 39 lithographies, dont la 1re fut déposée en juillet 1846.

— .... et combien peut on en tirer, de machines sur une affaire comme ça ?
— Autant que vous pourriez faire de .... Roméo, Juliette.

Lithographie. — Baliverneries Parisiennes (7) — 1846.



philosophiquement le mari, « et tant de chapeaux ! » Et, dans une planche d'une couleur magnifique, dans l'opposition du blanc et du noir, voyez ces deux jeunes femmes échangeant des confidences : « Edouard, ma chère, qui m'avait tant juré qu'il ne fumerait jamais... — Il fume? - Il chique !!!... ». Tandis que leurs maris, peut-être, costumés en pierrots, dansent, dans le vigoureux renversement de tout le corps, un cancan échevelé, en criant : « Nos femmes sont cou... cou..., nos femmes sont couchées !... »



— Oui, Perrochet !... je verserai dans ton sein la... chose... de ma conduite ! Je sais ce qui m'a perdu, Perrochet ! c'est d'avoir été trop... vo... oluptueux.
Lithographie. BALIVERNERIES PARISIENNES. 1847.

Regardez aussi cette lithographie, lavée comme une aquarelle en quelques coups de pinceau, cernant une femme, dont la mante poussée par le vent, souligne la silhouette élégante, suivie de sa vieille cuisinière qui répond narquoisement à la leçon de marchandage de sa maitresse : « ...Oui, madame, elle vous appelle... morue ! »

Mais si Gavarni masque souvent, là, sous cette ironie souriante, la profondeur de l'observation, de temps à autre, cependant, une sorte de blague à froid vous fait frissonner, comme devant la planche intitulée « Revue Rétrospective », ou, comme lorsqu'il nous montre cette vieille femme à tête de chouette, grosse et d'aspect cossu, debout devant un jeune mari assis d'un air découragé sur un divan et lui demandant : « Suis-je à votre goût comme ça, polisson ?... »

Nous voyons aussi apparaître, dans cette série, ces vigoureux dessins d'ouvriers, de balayeurs ; ces types de femmes à traits hom-

masses, à figures ravagées, qui semblent sans âge ni sexe, qu'il nous décrit dans de saisissants raccourcis de large humanité. C'est à l'une de ces admirables viragos, appuyée au chambranle d'une masure, qu'il fait dire : « Mon homme!... un chien fini, mais le roi des hommes... »

L'artiste y donne, du reste, plus d'importance à la petite bourgeoisie et au menu peuple des travailleurs, moins policés, qui l'intéressent par leurs réflexes plus spontanés. Il les fait évoluer dans un décor de maisons de faubourg, de coins de banlieue, qui, bien que suggérés plutôt qu'indiqués, situent admirablement les personnages.

Nous y trouvons aussi, de plus en plus, ces noms figuratifs qu'il varie à l'infini, avec une verve gouailleuse, bien amusante : Prévalu, concierge que sa femme accuse de fainéantise ; Majesté, vieil ouvrier, Mme Surmonsin, Paillardet, etc..., continuateurs des : Belassis, Badinguet, Coquardeau, Jolibiais, Plésenthé, de Pignonfumé, etc...

Puis, comme s'il avait voulu faire une opposition à la philosophie un peu plus sévère des *Impressions de Ménage* et à la dramatique analyse du *Chemin de Toulon*, Gavarni se laisse aller dans *Baliverneries Parisiennes* (1), à une véritable débauche d'esprit léger, boulevardier, et bien parisien. Et cette ironie pétillante est soutenue et mise en valeur par des dessins délicieux. Tel que cette planche où, avec tout le charme, toute la fraîcheur, toute la couleur, allions-nous dire, d'une aquarelle, il nous montre une femme en robe de velours noir, à nuque blonde, appuyée dans un joli geste, sur une pierre lithographique : « ...Et combien peut-on en tirer de machines sur une affaire comme çà? — Autant que vous pourriez faire de... Roméo, Juliette ».

Et quels exquis « sourires de dessin » il y trouve ! Comme il semble prendre plaisir à caresser certaines lignes, certains types, comme la figure de ce « petit bonhomme de Radiguet », ou la silhouette de femme qui passe « à portée de lorgnon ! » Comme on sent avec quelle joie de coloriste il fait, par exemple, chanter les uns à côté des autres, les différents blancs du « réveil du lion » ou les demi-teintes

(1) 24 lithographies, dont la 1re fut déposée en juillet 1846.



LE RÉVEIL DU LION

Lithographie. Baliverneries Parisiennes (11). (1846).

de la belle pièce : « ... On a déjà donné à votre père, ce matin ! » Comme le dessinateur s'épanouit à modeler ces figures plus âpres,



A portée de lorgnon.

Lithographie. BALIVERNERIES PARISIENNES. 1846.

enlevées dans la lumière, telles que ce bourgeois à tête de rapace, les mains confortablement au chaud dans les poches de son pardessus, passant devant un miséreux affalé par terre : « Il a faim... paresse !...

moi aussi j'ai faim, mais je prends la peine d'aller dîner. » Ou bien encore cette figure de vieux militaire regardant sévèrement le « tube » d'un rapin en grommelant : « Vous portez un shako comme ça, sans pompon, jeune homme ? »

Gavarni s'y amuse aussi à faire ressortir, en quelques puissants coups de crayon, la bêtise de certaines physionomies, depuis la bonhommie niaise du bourgeois qui, devant un modèle de fond que lui présente un artiste pour son portrait, constate : « Oui, mais pour que je tienne en pied là-dedans, faudrait m'asseoir. » Jusqu'à la niaiserie prétentieuse qui souffle à un élégant : « Oui, mais si vous vous querellez comme ça avec tous les amants de votre femme, vous n'aurez jamais d'amis. » Jusqu'à la niaiserie pédante de cet orateur déclarant : « Avant l'invention de l'écriture, Messieurs, tous les peuples parlaient la même langue... seulement ils différaient entre eux dans leurs manières de prononcer. »

Quelle variété de types, quelle vie et quelle profondeur dans leur analyse !... C'est avec raison que les Goncourt ont pu dire, à propos de ces *Œuvres Nouvelles :* « Tout ce peuple, tout ce monde de Gavarni est vivant, parlant. Ces têtes écoutent, répondent, méditent. Elles ont des perplexités, des stupéfactions, des épanouissements venant d'une parole à l'oreille, des éclairs, des silences, un éveil et un « guet » de l'œil qui sont la nature même en action. Toutes sont révélatrices du « moi », des mouvements de l'âme de l'individu ; et le sous-entendu de ce regard d'homme qui se bride en parlant à une femme, le sous-entendu de cette interrogation d'un bout de nez, le sous-entendu de ce sourire, vous le lirez à première vue sans que la légende de Gavarni ait besoin de vous le dire. Chacun de ses personnages affiche sur son visage son caractère, ses instincts, son tempérament, presque son état, et révèle à l'observateur, le diagnostic de ses passions et de ses habitudes morales... [1] »

Cependant, malgré ce renouvellement de sa manière qui a donné une telle puissance à ses *Œuvres Nouvelles* et contribué à leur magnifique succès, Gavarni, dès 1847, est repris par le désir de voir du nouveau, par une sorte de besoin inconscient de se renouveler encore.

(1) Ed. et J. de Goncourt. *Gavarni*, p. 260.



DANS LES COULISSES DE L'OPÉRA

Lithographie. (1846).

Il se remet alors à songer à Londres, qu'il a toujours rêvé connaître ; il est tenté par le désir de découvrir les Anglais chez eux. Notre artiste n'aurait peut-être jamais mis ce projet à exécution, cependant, si deux impondérables, dont l'un découle de l'autre, n'étaient venus l'y pousser.

L'installation du jeune ménage, leur vie dans la vieille maison et le grand jardin, aurait dû être délicieuse. Egayée par la beauté et l'intelligence de la jeune femme, par les premiers pas et le gazouillis du petit Jean, par la présence de vieux amis comme les Tronquoy, Monnier, Forgues, T. Gautier, Leroy, Chandellier, le dernier des célibataires ; par les visites de Mme de Bonabry ou celles du président Talabot, elle aurait dû être un véritable paradis.

Mais Gavarni, nous l'avons vu, était fort peu pratique en affaires, et à ce point de vue, malgré toutes ses qualités de cœur et d'esprit, bien peu fait pour être chef de famille. Car s'il pensait bien à entamer des dépenses pour l'arrangement de son jardin, il ne pensait pas souvent au moyen pratique de les payer à temps. Il ne prévoyait surtout pas toujours le simple budget du ménage, déjà plus lourd, puisqu'il lui était né un second fils, Pierre, à la fin de 1846. Gavarni avait un caractère trop entier, trop fantaisiste, pour comprendre les besoins de régularité et d'ordre d'une famille. De là, un peu de gêne, ou plutôt de « flottement » matériel, amenant quelques soucis, quelques agacements dans le ménage.

Si bien que l'artiste, un peu découragé, exaspéré de ces tracas qui le distrayaient de son travail, reprenait soudain très sérieusement son idée de voyage en Angleterre. Il n'était, au reste, question que d'aller y passer quelques mois, le temps d'y faire fortune, tout en y travaillant en « terre vierge ».

Gavarni était assuré d'un accueil chaleureux, sa réputation ayant depuis longtemps passé le détroit. Il y était surtout attiré par le comte d'Orsay et comptait y retrouver Ward, le savant physicien, qu'il connaissait depuis plusieurs années déjà, ainsi que de vieux camarades comme Valentini, l'aquarelliste Bouquet, etc. Sans compter tous les camarades de lettres qu'y possédait l'ami Forgues, anglophile connaissant bien l'Angleterre, et qui se réjouissaient de voir parmi eux l'artiste célèbre.

En novembre 1847, Gavarni allait donc installer sa femme et ses enfants en Limousin ; puis, laissant sa chère maison aux soins du fidèle Félix, il partait pour Londres. Nous verrons que ce voyage qui devait être de courte durée, deviendra un véritable séjour, et se prolongera même plusieurs années.





-"Il a faim" paresse !.... moi aussi j'ai faim, mais je prends la peine d'aller dîner

Lithographie. Baliverneries Parisiennes (2) — 1847.





TABLES

TABLE DES ILLUSTRATIONS

CLASSÉES PAR ORDRE CHRONOLOGIQUE

TABLE ALPHABÉTIQUE



TABLE DES MATIÈRES

DANIEL JACOMET ET Cie
68, RUE ERLANGER. PARIS




UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
3 0112 059528932